XF 1172
200150

F-117

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomul 21 București Nr. 1

1976

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

COMITETUL DE REDACȚIE

Redactor responsabil:
Prof. univ. MIHAI POP

Redactor responsabil adjunct
ALEXANDRU AMZULESCU

Membri:

Prof. ALEXANDRU BALACI, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România; MATEI SOCOR, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România; TIBERIU ALEXANDRU; ANDREI BUCȘAN; RADU NICULESCU; PAUL PETRESCU; NICOLAE RĂDULESCU; PAUL SIMIONESCU; GEORGETA STOICA; ION TALOȘ; ROMULUS VULCĂNESCU.

Secretar de redacție:

CONSTANTIN ERETESCU

Pentru a vă asigura colecția completă și primirea la timp a revistei, reînnoiți abonamentul dv.

În țară abonamentele se primesc la oficiile poștale, agențiile poștale, factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții. Revistele se pot procura și prin PUNCTUL DE DESFACERE AL EDITURII ACADEMIEI (direct sau prin poștă), București, Calea Victoriei nr. 125, sectorul 1.

Toate comenzile externe pentru lucrările apărute în Editura Academiei Republicii Socialiste România se vor adresa la : ILEXIM, SERVICIUL EXPORT-IMPORT PRESĂ, Calea Griviței nr. 64—66, P.O.B. 2001 telex 011226 — București,

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa comitetului de redacție al „Revistei de etnografie și folclor".

„*La revue d'ethnographie et de folklore*" paraît 2 fois par an. Toutes commandes de l'étranger pour les travaux parus aux Editions de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie seront adressées à : ILEXIM, SERVICIUL EXPORT-IMPORT PRESĂ, 64—66, Calea Griviței, P. O B 2001, telex 011226 Bucarest, Roumanie.

En Roumanie, vous pouvez vous abonner par les bureaux de poste ou chez votre facteur.

APARE DE 2 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI
Str. Nikos Beloiannis nr. 25
București

REVISTA
DE
ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 21 — 1976 — Nr. 1

SUMAR

STUDII

ANDREI BUCŞAN, Contribuţii la studiul jocurilor căluşăreşti 3
ADRIAN VICOL, Recitativul parlato în cîntecele epice româneşti 21
MONICA BRĂTULESCU, Cîteva precizări în legătură cu utilizarea noţiunii de funcţie în folclor 39
LIGIA BÎRGU-GEORGESCU, Povestitul — act de comunicare 49
ION DRĂGOESCU, Consemnări şi tradiţii privind figura lui Mihai Viteazul . 61

MATERIALE

GHIZELA SULIŢEANU, Cîntecele ceremoniale „de zori" în folclorul românesc 73

DIN ISTORIA FOLCLORULUI ŞI FOLCLORISTICII

CORNELIA CĂLIN, „Condica limbii rumâneşti..." şi contribuţia lui Iordache Golescu la cunoaşterea culturii noastre populare 89

RECENZII

ALEXANDRU ROSETTI, *Limba descîntecelor româneşti*, Bucureşti, Editura Minerva, 1975 *(Radu Niculescu)* 109
TRAIAN MÎRZA, *Folclor muzical din Bihor*, Bucureşti, Editura muzicală a Uniunii compozitorilor, 1974 *(Lucia Iştoc)* 113
DINU C. GIURESCU, *Ţara Românească în secolele XIV—XV*, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1973 *(Ofelia Văduva)* 115
L'AUBRAC, *Étude ethnologique, linguistique, agronomique et économique d'un établissement humain. Ethnologie contemporaine II*, Paris, 1973 *(Ion Vlăduţiu)* 116
RUDOLF SCHENDA, *Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770—1910*, Frankfurt a.M., 1972 *(Hanni Markel)* 118
SIGFRID SVENSSON, *Einführung in die europäische Ethnologie*, Meisenheim am Glan, 1973 *(Alexandru Popescu)* 119

Rev. etn. folc., tom. 21, nr. 1, p. 1—120, Bucureşti, 1976.

REVUE D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tome 21 — 1976 — N° 1

SOMMAIRE

ÉTUDES

ANDREI BUCŞAN, Contributions à l'étude des danses des «Căluşarii» 3
ADRIAN VICOL, Le récitatif parlato des chants populaires épiques roumains 21
MONICA BRĂTULESCU, Quelques observations sur l'emploi de la notion de fonction dans le domaine des études folkloriques 39
LIGIA BÎRGU-GEORGESCU, Le contage comme acte de communication . . 49
ION DRĂGOESCU Notes et traditions concernant la personnalité de Michel la Brave 61

MATÉRIAUX

GHIZELA SULIŢEANU, Les chansons cérémoniales «De Zori» (Aubes) dans le folklore roumain. 73

DATES CONCERNANT L'HISTOIRE DU FOLKLORE ROUMAIN

CORNELIA CĂLIN, «Condica limbii rumâneşti»... et la contribution du Iordache Golescu à la connaissance de la culture populaire roumaine 89

COMPTES RENDUS

ALEXANDRU ROSETTI, Limba descîntecelor româneşti, Bucureşti, 1975 *(Radu Niculescu)* 109
TRAIAN MÎRZA, Folclorul muzical din Bihor, Bucureşti, 1974, *(Lucia Işloc)* 113
DINU C. GIURESCU, Ţara Românească în secolele XIV—XV, Bucureşti, 1973 *(Ofelia Văduvă)* 115
Aubrac. Étude ethnologique, linguistique, agronomique et économique d'un établissement humain. Ethnologie contemporaine II, Paris *(Ion Vlăduţiu)* . . 116
RUDOLF SCHENDA, Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770—1910, Frankfurt a. M., 1972 *(Hanni Markel)* . . 118
SIGFRID SVENSSON, Einführung in die europäische Ethnologie, Meisenheim am Glan, 1973 *(Alexandru Popescu)* 119

Rev. ethn. et folk., Tome 21, N° 1, p. 1—120, Bucarest, 1976

CONTRIBUȚII LA STUDIUL JOCURILOR CĂLUȘĂREȘTI

ANDREI BUCȘAN

A vorbi despre aceste jocuri nu este deloc ușor. Complexitatea obiectului este prima care derutează. De fapt, aici nu este vorba de „joc", ci în primul rînd de „obicei". Cel puțin așa au înțeles majoritatea cercetătorilor care s-au ocupat de *Căluș* sau *Călușar*; motivul principal era, desigur, lipsa de cunoștințe coregrafice. Oricum ar fi, ponderea cercetărilor a înclinat de partea studiului obiceiului din secolul XVIII și pînă astăzi. Din păcate, unele tendințe au dus la denaturarea adevărului științific, care a rămas la remorca subiectivismului sau a obiectivismului cu orice preț, în sfîrșit a atitudinilor romantice de tot felul.

Prima descriere mai amplă a obiceiului aparține lui D. Cantemir. Despre aceasta am mai avut prilejul de a ne spune părerea într-o comunicare. Pe lîngă faptul că de atunci încoace nu au mai existat mențiuni despre acest obicei în Moldova, constatăm și cîteva afirmații despre unele manifestări care îl însoțesc, ca, de exemplu, travestirea în femei ș.a., care dealtfel astăzi nu se mai întîlnesc.

Urmează, apoi, perioada romantismului latinist, care a introdus legenda răpirii Sabinelor și a căutat să explice totul prin originea romană a obiceiului. Este de reținut de asemenea acțiunea patriotică din jurul anului 1848, care a intervenit direct în reconstituirea dansurilor.

Mai tîrziu se perpetuează o serie de neclarități în interpretarea obiceiului. Astfel, am constatat o permanentă confuzie între călușarii olteni și munteni, pe de o parte, și cei ardeleni, pe de altă parte, sau între *Călușul* de iarnă și cel de primăvară. Pe deasupra, a mai intervenit și un fel de generalizare în aprecierea acestor manifestări, astfel că de multe ori, fără a se mai cita sursa, se aplică o etichetă generală pentru fapte locale.

În perioada dintre cele două războaie au existat totuși încercări mai temeinice de a lămuri problemele aferente. Pe această linie se situează în special studiul lui R. Vuia[1] de o înaltă ținută științifică și care a elucidat o mare parte din punctele rămase obscure în domeniul acestui obicei.

[1] *Originea jocului de „Călușari"*, în „Dacoromania", an II (1921—1922), p. 215—253.

Noi ipoteze sînt totuși posibile, și pe acestea le vom expune în cele ce urmează. Nu vom face o analiză completă a obiceiului; ne vom mulțumi doar cu extragerea notelor principale, pentru a aduce unele noi contribuții la lămurirea originii *Călușului*.

1. Numele și terminologia jocului

Etimologia numelui jocului *Călușarilor* a preocupat în primul rînd pe cei care s-au ocupat de el, considerînd că aceasta ar constitui o indicație în privința originii lui.

Primele cercetări caută să dovedească, încă din secolul al XVIII-lea, originea romană a jocului explicînd numele său prin „Colli Salii", deci punîndu-l în legătură cu preoții *Salieni*, care la sărbătoarea Parentalia din luna mai jucau îmbrăcați în veșminte speciale și cîntînd anumite cîntece. Ipoteza este popularizată de Școala ardeleană, iar în secolul următor întărită de I. Heliade-Rădulescu prin elemente noi.

După o inscripție din Sagonta[2], acești salieni își dădeau și numele de *conlusores*, indicînd astfel acțiunea de a juca împreună. Conducătorul lor numit *Vates* ar fi reprezentat astăzi prin *Vătaful* de *Călușari*, fără a fi nicăieri precizat modul în care s-a ajuns la forma de azi.

Trecem peste prima etimologie a jocului, ca și peste altele tot latinizante. Amintim însă că N. Iorga[3] îl pune în legătură cu dansul tracic Κολαβρισμός, văzut de Xenofon în cursul războiului cu perșii, datorită unor mișcări caracteristice executate cu săbiile și în sărituri. Despre originea dacică a *Călușului* ne vorbește și Th. Speranță, fără să argumenteze însă[4].

Toate aceste etimologii și ipoteze ni se par astăzi greu de susținut. Ele nu rezistă din punct de vedere fonetic și nu ne oferă argumente logice. Mai realiste ni se par însă unele interpretări care pornesc direct de la cuvinte românești. Astfel, o etimologie mai veche[5] pornește de la cuvîntul *căluș* (< lat. *carrulus* + suf. *uș* = bețișor care se pune în gura cuiva pentru a-l împiedica să vorbească). Din păcate însă, explicația nu rezistă din punct de vedere semantic[6].

Cea mai plauzibilă pînă acum părea ipoteza lui P. Papahagi, la care se raliază R. Vuia[7], prin care propune etimologia din cal + suf. *-uș*. Aceasta se poate susține aparent prin prezența în repertoriul călușăresc, în diferite zone, a unor jocuri numite *Calul*, *Căluțul*, *Căluceanul* etc., ca și prin existența unui obicei înrudit la aromâni: *aruguciarii*, care ar deriva din ngr. ἄλογος = cal (+ suf. *-uciu* și *-ar*).

Teoria, dealtfel expusă de R. Vuia într-un mod bine închegat, păcătuiește însă prin necunoașterea suficientă a materialului coregrafic propriuzis. Într-adevăr, dacă în Transilvania avem peste tot un *Călușer* ca joc

---

[2] Apud M. Vulpesco, *Les coutumes roumaines periodiques*, Paris, Libr. Emile Larose, 1927, p. 202.

[3] *Istoria Românilor*, vol. I, București, Biblioteca istorică, 1936, p. 86.

[4] *Mioriția și Călușarii*, București, Ed. C. Sfetea, 1915.

[5] I.—A. Candrea și Ov. Densusianu, *Dicționarul etimologic al limbii române. Elementele latine*, București, Atelierele grafice „Socec", 1914.

[6] Legătura cu *mutul* călușarilor pare exagerată.

[7] *Op. cit.*, p. 239—254.

principal al repertoriului, în Muntenia și Oltenia, cînd întîlnim (și nu întîlnim totdeauna) un joc *Calul* sau cu nume asemănător, acesta se pierde oarecum în masa celorlalte jocuri, nefiind semnificativ pentru întregul obicei al *Călușului*. Pe de altă parte, aflăm și alte jocuri — de exemplu în obiceiurile de iarnă, cu nume înrudite : *Căiuții* sau altele — fără ca aceasta să desemneze întreaga manifestare. În afară de aceasta cunoaștem în toată Europa dansuri care imită calul ; există și la noi din acestea, mai ales în jocurile de iarnă, dar și în *Căluș* ; însă nu se poate pretinde că tot obiceiul este figurativ în acest sens.

(1. a) *O nouă ipoteză.* Față de această etimologie oarecum limitativă am încercat, la rîndul nostru, să găsim o nouă cale. De la început ne-a frapat cuvîntul *conlusor*, care este un derivat evident de la lat. *ludus* = „joc"[8]. Am presupus o formă verbală compusă și am găsit-o în toate dicționarele *collūdo,-si, sum, dere* = „a se juca împreună (cu alții)" ; „a se înțelege cu alții la joc" (pentru a înșela pe ceilalți), „a fi complice cu cineva"[9].

De aici substantivul *collūsio-ōnis* ; „joacă împreună", „înțelegere «de taină»". Cele două sensuri erau clare, ele desemnînd cele două aspecte principale ale *Călușului*, de astăzi, care pot fi intuite de oricine : 1) asociație de joc ; 2) asociație „de taină".

Ni s-a părut că există o piedică de ordin morfologic : de obicei cuvintele care poartă acest sufix (*-sio, -ōnis*) prezintă în formele romanice derivate de la forma acuzativului, deci ar fi trebuit să avem „colușune" sau „călușune", deși există și excepții. Dar, după mai multe cercetări, am aflat în dicționare mai vechi o formă dublă : *collūsium-, -ii*, cu aceleași sensuri ca și prima[10]. O ultimă dificultate am fi avut aparent, la o/a ; dar, pe lîngă faptul că vocala *o* se află în poziție atonă, întîlnim adeseori alternarea o/a, vezi, de exemplu, locusta/lacusta[11]. Poate că aici a avut un rol și influența verbului arhaic *callo* = a ascunde, a tăinui.

Ipoteza noastră prezintă avantajul că nu rezolvă numai aspecte particulare, ci oferă o formulă generală, un fel de etichetă-simbol a fenomenului. Întrucît credem că ea este originală, o supunem unei discuții deschise.

Deci pornim de la acest termen latin „*collūsium*" sau chiar **callūsium* pentru a desemna obiceiul și repertoriul de jocuri practicat de ceata de călușari (în variantă transilvăneană : călușeri). Observăm în treacăt că însuși cuvîntul *ceată* trebuie să fie de origine latină, contrar interpretării lui Densusianu [12] (<bg. *četa*). În latină există *coetus* cu același sens, care

---

[8] Dar care nu poate da ca derivat direct cuvîntul „Călușar".

[9] I. Nădejde, *Dicționarul latin-român complet*, Iași, Ed. „Viața Românească", 1913 ; vezi și alte dicționare latine.

[10] L. Quicherat et A. Davelny, *Dictionnaire latin-français*, Paris, Libr. de L. Hachette et C-ie, 1852.

[11] Din care derivă toate formele romanice : rom. *lăcustă*, lomb. *lagosta*, v. fr. *laouste*, prov. sp. *lagosta*, port. *lagosta*, poate sub influența lui *lacerta* „șopîrlă" ! (O. Densusianu, *Histoire de la langue roumaine...*, tome I, p. 93, Bucarest, Etabl. Henry Dupuy, Paris, 1929).

[12] *Op. cit.*, p. 261 și 272. Trecerea de la un gen la altul, schimbînd și desinența, este un procedeu curent și astăzi, vezi, de exemplu, „recamieră". Amintim însă și forme vechi ca lat. *sabbatum*, rom. *sîmbătă* etc.

a putut căpăta o formă feminină în latina balcanică, de unde a pătruns și în limba bulgară. Să vedem însă ce putem desprinde din celelalte elemente ale cetei.

(1.b). *Căluşarii*, nume care desemnează pe componenții cetei, pare a deriva din *Căluș* + suf. *-ar*, care formează *nomina agentis* (cf. morar, plăcintar etc.). Derivația este întru totul corespunzătoare; totuși ne gîndim la o formă latină *collusiales*, deci cu sufixul *-ales*, care ar desemna pe membrii unei „confrerii" oarecare, religioasă sau de altă natură, supusă unei discipline, așa cum avem: *arvales*, *feciales*, *sodales* etc.

(1. c) *Unii termeni la D. Cantemir*. În privința informațiilor folclorice și etnografice pe care le dă D. Cantemir aflăm că el descrie două personaje, care ar desemna pe *vătaful* de astăzi și pe *mutul* călușarilor.

(1. d) *Vătaful*. Este termenul cel mai folosit pentru a desemna pe conducătorul călușarilor, chiar dacă pe alocuri se întîlnesc și alte apelative. Am amintit că latinomanii l-au derivat din lat. *vates* „preot" fără a aduce însă nici un argument etimologic. În *Dicționarul limbii române moderne*, el este pus în legătură cu ucr., pol. *vataha*, dar de asemenea fără a se preciza nici sensul formelor respective și nici filiera fonetică. Este dealtfel cu totul anormal ca influențele ucraineană și polonă, circumscrise în zone laterale, unde cuvîntul *vătaf* este mai puțin cunoscut, să acționeze pînă în Oltenia dunăreană, unde el este bine integrat în graiul local. Mai degrabă credem că termenii slavi au fost influențați de cel românesc.

Să revenim însă la forma de bază. Aceasta mai este cunoscută în trei variante: *vătav*, *vătau*, *vătaș*. Primele două ar presupune într-adevăr o derivare din *vates* (preot) + *avus* (strămoș), deci ar avea sensul de „preot bătrîn" sau ceva asemănător. Ca proces fonetic, etimologia pare satisfăcătoare; de asemenea, alăturarea celor două componente este posibilă. Din punct de vedere semantic însă, etimonul nu ne convinge, pentru că rămîn descoperite sensurile militare și administrative ale cuvîntului. De aceea propunem o altă etimologie, pornind de la *votum*, care ca substantiv înseamnă „jurămînt", dar reprezintă și forma participială a verbului *voveo*, *vovi*, *votum*, *vovere* = a jura. Deci am avea: *votum* + suf. *aș*[13], ceea ce ar însemna „juruit", „cel care s-a legat prin jurămînt". Sensul se potrivește de data aceasta în toate privințele. Pentru alternanța o/a, vezi mai sus cele spuse despre *Căluș*, mai ales că și aici am putea invoca influența unui alt cuvînt; *vates* însuși. Astfel am avea: *votaș* > *vătaș*[14].

(1. e) *„Măscăriciul"*. Acest personaj atît de interesant din punct de vedere funcțional nu ne va reține mult atenția în acest capitol care tratează probleme de etimologie. Într-adevăr, pentru acest jucător care nu vorbește și face doar comunicări întîlnim (în afară de acele menți-

---

[13] Care formează *nomina agentis*; originea acestui sufix este controversată, dar nu este exclus ca el să fie preroman. (Al. Rosetti, *Istoria limbii române*, vol. III, București, Ed. științifică, 1964, p. 76; cu trimitere la S. Pușcariu și Al. Graur).

[14] Pentru *ș* > *f* există și alte exemple; vezi numele comunei Aref (Argeș) de astăzi, care în sec. XVI se pronunța Hareș (după informații locale).

uni de la D. Cantemir pe care credem că le-am explicat) următoarele nume:

a) *Mutul*. Este numele cel mai general și astăzi, în variantele din Muntenia, mai puțin în Oltenia. Numele lui este, desigur, latin (< *mutus*), dar mai probabil a fost dat în limba română după formarea ei.

b) *Zbicerul*, pomenit la începutul secolului al XIX-lea în Transilvania; denumirea provine, probabil, de la (z)biciul pe care-l ținea în mînă acest personaj; cuvînt format în limba română.

c) *Blojul* bănățean credem că derivă din germ. *Blöde* „prost", poate ca un adaos oarecare (*blödchen*? *blödsinnig*? pentru a explica consoana finală j); în orice caz există și forma *bleoj*, care ar întări explicația din limba germană.

(1. f.) *Aruguciarii* sau (a)liguciarii aromâni merită o interpretare aparte. S-a văzut că au fost puși în legătură cu ngr. ἄλογος = cal. Derivația pare exactă. Totuși, cercetînd același cuvînt, în greaca veche îi găsim sensurile: 1) „care nu vorbește; „2) „lipsit de minte", „nebun", „care face lucruri iraționale"[15].

Aceste două sensuri ne duc cu gîndul la *mutul* despre care am vorbit adineauri. Cele două atribute se întîlnesc pentru a ne contura un personaj care nu vorbește și face lucruri iraționale, asemănător cu *mutul* călușarilor daco-români. Numai că în acest caz toate personajele sînt de același fel, fapt care se explică prin integrarea lor în jocurile de iarnă, desfășurate într-o ceată oarecare, de persoane care nu vorbesc și fac lucruri iraționale, prostești, caraghioase.

Ne oprim aici cu ipotezele privind terminologia *Călușului*, deoarece am vrut să lămurim doar cuvintele de origine mai neclară. Ceilalți termeni, care privesc fie accesoriile folosite: bîtă, steag, cioc etc., fie jocurile practicate: *Floricica*, *Bățul*, *Vîrtelnița* etc., fie unele rituri: doborîrea călușarilor, îngroparea ciocului etc., sînt formați direct în limba română și deci se explică mai ușor.

2. Aspecte caracteristice

Să vedem însă ce este caracteristic acestei manifestări în timpurile noastre. Pentru aceasta va trebui însă să facem de la început o deosebire între *Călușul* dunărean și *Călușerul* transilvănean. Este vorba nu numai de tipuri diferite, dar și de apartenența la grupe tipologice diferite. Considerentele ce urmează se vor stabili pe această bază; pe de o parte, ceea ce este comun celor două tipuri și, pe de alta, ceea ce le desparte. Încă o remarcă: la tipul ardelenesc va trebui să ținem seama de elementele actuale, alături de cele atestate în trecut: de asemenea vom aminti atestările privind forma bănățeană, dispărută total.

Două observații se mai impun.

În primul rînd nu avem deloc pretenția de a explica toate elementele acestui obicei, care prezintă o mare varietate de forme locale. Vom încerca totuși să grupăm în așa fel aceste elemente încît ele să servească in-

[15] C. Alexandre, *Dictionnaire grec-français*, Paris, Libr. „Hachette et C-ie", 1897.

tenției noastre de a demonstra ulterior înrudirile lui posibile și deci proveniența probabilă.

În al doilea rînd, va trebui să recunoaștem imposibilitatea, pentru moment, de a ne descurca în noianul de informații pe care ni le dau atît vechii autori, cît și unii informatori actuali, care exagerează și denaturează faptele prin interpretări proprii. Noi ne-am limitat la scopurile enunțate și ca atare am selecționat întrucîtva faptele.

(2.a) *Descrierea aspectelor* o vom face pe trei mici tabele sinoptice, care caută să redea caracteristicile principale ale celor 4 tipuri: *Căluș* dunărean, *Călușer* bănățean, vechi ardelean, actual. Le vom urmări pe categorii de aspecte: *generale*, *funcționale* și *morfologice*. Firește, se va vedea că informațiile sînt foarte inegale; dacă ele par suficiente în ce privește tipurile actuale, cele dispărute prezintă numeroase semne de întrebare, mai ales în domeniul morfologic, unde nu s-a făcut notarea mișcărilor. Totuși cele cîteva note descriptive ne vor fi de folos. Se înțelege însă că ne vom referi în mod special la tipul *Căluș* dunărean, căruia îi vom reda aspectele dominante. La polul opus vom prezenta *Călușerul* transilvănean de astăzi. Pentru tipurile dispărute, semnele de întrebare sînt multiple (vezi tabelele sinoptice mai jos).

În ce privește morfotipologia, *Călușul* dunărean actual se prezintă izolat în regiunile unde îl întîlnim (Oltenia, Muntenia de sud-est), neavînd contingențe cu alte tipuri din repertoriu decît în măsura în care el însuși le influențează. Știm foarte puțin despre cele două tipuri dispărute. În schimb, *Călușerul* ardelean diferă destul de mult de primul; el se încadrează în grupa de tipuri a jocurilor fecioresti. Bănuim că evoluția este de dată mai recentă.

(2. b) *Variantele sud-dunărene* prezintă un interes deosebit nu numai pentru că înseamnă o continuare a *Călușului* nostru, dar mai ales pentru că ele există, după cum se va vedea, numai în unele zone cu populație românească.

a) *Aspecte generale*

Aspecte	*Călușul* dunărean (actual)	*Călușerul* bănățean (dispărut)	*Călușerul* transilvănean (dispărut)	*Călușerul* transilvănean actual
Data obiceiului	Rusalii (înainte și după)	Rusalii (înainte și după)	Rusalii (înainte și după)	Sărbătorile de iarnă
Numărul dansatorilor	Impar	Impar	Impar	Impar sau indiferent
Conducătorul cetei	Vătaf	Voivod, ceauș	Vătaf	Vătaf
„Măscăriciul"	Mut	Bloj	Zbicer, Mut	(Mut) [16]
Însemn principal	Steag	Nageac = steag	?	Steag
Alte însemne	Bîte săbii, bice, „cioc", phallus	Bice	Bîte, bice, blană de iepure	Bîte, bice phallus
Alte accesorii	Clopoței, pinteni	Clopoței, pinteni	Clopoței	Clopoței

[16] R. Vuia, *op. cit.*, p. 252.

b) *Aspecte funcționale*[17]

Funcții	Rituri și practici	*Călușul* dunărean (actual)	*Călușerul* bănățean (dispărut)	*Călușerul* transilvănean (dispărut)	*Călușerul* transilvănean (actual)
Inițiere, integrare și dezlegare	Jurămînt	+	+	+	+
	Joc la răsărit și la apus	+	?	+	?
	Jocuri speciale	+	+	+	?
	Jocul la răscruci	+		+	
	Îngroparea ,,ciocului''	+	?	?	?
Fertilitate și prosperitate	Phalus	+	?	+	+
	Jocul sării și lînii	+	?	?	+
	Jocul cu toată lumea	+	+	+	+
	Jocul cu copii în brațe	+	+	+	?
Vindecare și profilaxie	Doborîrea călușarului	+	?	+	?
	Jocuri de vindecare	+	+	+	?
	Jocuri profilactice	+	?	?	?
	Plante profilactice	+	+	+	?
Luptă	Arme (săbii, bețe),	+	+	+	+
	Întrecere între cete	+	+	?	?
	Ridicarea vătafului pe arme	+	?	?	+
	Încercuirea spațiului de joc	+	?	?	?
Divertisment	Elemente comice	+	+	+	+
Spectacol	Elemente de virtuozitate	+	+	+	+

[17] Aceste aspecte vor fi redate în special după cele văzute în culegerea completă efectuată în localitățile Bîrca și Giurgița (actualmente în județul Dolj) în 1958. Din această cercetare a rezultat un bun film etnografic, ușor ,,aranjat'' după anumite cerințe. Au făcut parte din colectiv: prof. dr. M. Pop, — conducătorul expediției, prof. V. Butură, prof. D. Pop, cercetătorii Ghizela Sulițeanu, A. Bucșan, C. Costea, operatorii de film W. Goldhaber și V. Mînăstireanu, tehnicianul N. Mănescu, operatorul foto C. Popescu. Pe baza acestei cercetări a fost redactat și studiul *Călușul* (lectura unui text) de Mihai Pop (vezi ,,Revista de etnografie și folclor'', tom. 20 (1975), nr. 1, p. 15—32), care susține un punct de vedere asemănător.

Subsemnatul a efectuat o mare parte a cercetării (fiind în decurs de două săptămîni în ,,urmărirea'' cetelor de călușari) și de asemenea cea mai mare parte a montajului. A fost pînă în prezent cea mai completă ocazie de observare și informare asupra obiceiului și jocului *Călușului*.

c) *Aspecte morfologice*

Aspecte	*Călușul* dunărean (actual)	*Căluşerul* bănăţean (dispărut)	*Căluşerul* transilvănean (dispărut)	*Căluşerul* transilvănean (actual)
Formaţie	În monom*	În monom	În monom	În monom
Desfăşurare	Plimbări şi joc pe loc	Plimbări şi joc pe loc	?	Plimbări şi joc pe loc
Tempo	Vioi-accelerat	?	?	Moderat
Construcţie	Complexă	?	?	Complexă
Succesiune	Fixă	?	?	Fixă
Structură cinetică	Bătăi pe sol, ,,pinteni", cîrlige, sărituri, genuflexiuni	Bătăi pe sol, sărituri, ,,pinteni"	Sărituri ,,pinteni", bătăi cu bîtele	Bătăi pe sol, bătăi cu palma pe picior, cîrlige, sărituri genuflexiuni, bătăi din palme, ,,pinteni", bătăi cu bîtele
Structura ritmică	Motive binare: comune şi sincopate	?	?	Motive binare; comune şi dactilice

a) La populaţia română din nordul Bulgariei şi Serbiei, între Nicopole şi rîul Morava, ca şi parţial la populaţiile sud-slave din imediata apropiere [18], obiceiul există în forme asemănătoare celor din Oltenia. În Bulgaria este întîlnit în zonele Vidin, Oriahovo, Nicopole, totdeauna primăvara; în Serbia, în zona Negotin, la sărbătorile de iarnă. Jucătorii se numesc *călușari* sau *rusalii* şi sînt în număr impar. Au *vătaf*, care duce steagul. Poartă bîte, cununi cu plante vindecătoare şi clopoţei la picioare. Au jocuri de fertilitate şi de vindecare. Joacă cu paşi mici şi iuţi, accelerînd din ce în ce, pînă se ajunge la un adevărat delir.

b) La meglenoromâni şi la bulgarii din aceeaşi zonă aflăm o altă variantă, desfăşurată de la sărbătorile de iarnă pînă în primăvară. Jucătorii se numesc *rusalii* şi sînt conduşi de doi ceauşi, numire identică cu cea din Banat; aceştia sînt singurii din ceată care vorbesc. Joacă cu săbii de lemn şi au rituri de vindecare [19].

c) *Aruguciarii* aromâni din nordul Greciei şi sudul Iugoslaviei practică de Anul nou, ca şi bulgarii din vecinătate, un obicei înrudit, dar care este contaminat de jocurile de iarnă cu măşti. Jucătorii, în număr fără soţ, sînt toţi mascaţi, poartă săbii de lemn şi măciuci, pe care se reazemă, ei jucînd distanţaţi unii de alţii. Numai căpitanul lor şi un al doilea personaj ,,bubuşarul" poartă săbii adevărate [20].

---

[18] R. Vuia, *op. cit.*, p. 228—229. Vezi şi Ljubica et Danica S. Jankovic, *Danses populaires*, I—VI, Belgrade, Imprimerie ,,Tipografia", Zagreb, 1934—1951, p. 26—27, şi Rajna Katzarova — Kiril Djenev: *Bulgarian Folk Dances*, Sofia, The Science and art State publishing House, 1958, p. 44—45.

[19] R. Vuia, *op. cit.*, p. 229—231.

[20] Poate în legătură cu gr. βουβόν, -ος = ,,aîne", ,,membre viril".

Toate cele de mai sus reprezintă informații interesante, dar din surse insuficiente. Ar fi necesar să se studieze aceste manifestări la fața locului. În orice caz, asemănările constatate nu pot fi întîmplătoare. Prezența aspectelor principale în sudul, ca și în nordul Dunării, iar la alte naționalități numai în zonele locuite și de români devine revelatoare pentru apartenența acestui obicei[21].

(2.c) *Cîteva precizări* se impun însă. A existat, și mai există încă, o modă a *ritualizării* oricărei manifestări folclorice, care devenea astfel intenționat incantativă. Bineînțeles, *Călușul* nu a putut scăpa acestei tendințe, ci, dimpotrivă, a fost exploatat din plin datorită faptului că el se bazează într-adevăr pe o structură magică. Aceasta nu înseamnă însă că orice element component are un sens magic[22]; există în multe privințe și explicații de ordin pur coregrafic (pe care, evident, cercetătorii *necoregrafi* ai fenomenului le ignorează) sau de altă natură.

Vom încerca în cele ce urmează să lămurim cîteva din aceste probleme, fără a diminua nici una din laturi, dar nici absolutizînd o direcție sau alta. Atragem însă atenția asupra prudenței cu care trebuie să abordăm interpretarea aspectelor.

a) Una din problemele cele mai dezbătute a fost aceea a existenței a două perioade în cadrul cărora s-a desfășurat obiceiul. Astfel în Oltenia și Muntenia, el a putut fi văzut pe durata maximă a două săptămîni din jurul sărbătorii Rusaliilor; același fapt a fost atestat și pentru formele dispărute azi din Banat și centrul Ardealului. Dimpotrivă, formele actuale din sudul și centrul Ardealului, pătrunse și în alte zone laterale, se practică în cadrul sărbătorilor de iarnă[23]; în aceste regiuni *Călușerul* mai poate fi întîlnit și la alte mari sărbători ca joc festiv.

După noi, problema nu este atît de grea. În primul rînd, după cum a remarcat și R. Vuia, există în cursul anului două perioade care indică reînvierea naturii: primăvara și începutul anului. Aceste două momente au fost celebrate în mod deosebit și de popoarele vechi: romani, greci, traco-frigieni. Nu este deloc de mirare că s-au petrecut întrepătrunderi, între cele două cicluri, ca obiceiuri, funcții și rituri, teme și motive etnografice și folclorice. Fenomenul este atestat pe scară europeană și mondială. Pe deasupra, trebuie să ne gîndim și la influența nivelatoare a creștinismului, care a căutat să-și încorporeze vechile obiceiuri păgîne, fixîndu-le în momente din ciclul de iarnă sau ciclul pascal. În sfîrșit, pentru țara noastră mai avem de-a face și cu acțiunea „inteligheței" ardelene, care a putut raporta totul la perioada de iarnă, a Saturnaliilor și a altor sărbători latine, și a impus oarecum încadrarea în aceasta. Că existența obiceiului în timpul sărbătorilor de iarnă este totuși anterioară, ne-o dovedește însăși atestarea a două denumiri date călușarilor în zone mai mici din Transilvania: *boriceani*[24] și *turcași*, ceea ce arată că asimilarea este mai veche.

---

[21] R. Vuia, *op. cit.*, p. 231—232. În toate cele expuse la pct. (3 b) am extras numai aspectele cele mai caracteristice și care prezentau asemănări cu formele dacoromâne.

[22] Am întîlnit numeroase păreri; de exemplu am auzit afirmîndu-se cu seriozitate că bătăile puternice pe sol pe care le execută călușarii ar avea rolul de a alunga duhurile rele.

[23] În afară de excepții, de exemplu la Hunia, jud. Dolj, *Călușul* exista și de Rusalii, dar și la sărbătorile de iarnă; la Gura Rîului, jud. Sibiu, se întîmpla același lucru etc.

[24] F. I. Sulzer, *Geschichte des transalpinischen Daciens*, Viena, 1781, tom. II, p. 405—414. În cercetările noastre am întîlnit *Borița* ca joc de iarnă la Drăguș, jud. Brașov.

S-a emis părerea că trebuie totuși să pornim de la *Rusalii* ca dată principală a desfășurării obiceiului, avînd în vedere că numele sărbătorii coincide cu acela al ființelor malefice care în alte părți sînt numite *Iele*, *Vîntoase*, *Frumoase*, *Măiestre* etc., pe care călușarii le anihilează prin jocurile lor. S-a adus și argumentul că la meglenoromâni obiceiul se numește *Rusalii*, deși se desfășoară iarna. Dar lupta cu duhurile rele, interpretare pe care noi o admitem, nu este obligatoriu să se desfășoare la o anumită dată; numele generic este totuși „Iele" și acțiunea lor nu e limitată în timp. Forma meglenoromână poate reprezenta o contaminare. Mai important este faptul constatat de noi că în cazul unui ins „luat din Căluș" vindecarea și deci alungarea duhurilor rele are loc în orice perioadă a anului[25].

Totuși, de ce s-a produs această „scindare" a obiceiului pe cele două cicluri de sărbători? Explicația, după noi, este extrem de simplă și nu comportă nici un element mitic. Dacă ne gîndim la zonele în care a fost atestat în trecut, le putem grupa astfel:

Ciclul de Rusalii: Oltenia, Muntenia de sud-vest, Banatul (dispărut), cîmpia Transilvaniei (formă dispărută);

Ciclul de iarnă: Transilvania de sud, aromâni, meglenoromâni, cîmpia Transilvaniei (formă actuală).

În prima categorie avem de-a face cu populații *agrare*, care, lucrînd în preajma satului, au posibilitatea de a practica timp de cel puțin o săptămînă acest obicei, cu atît mai mult cu cît el conține elemente rituale necesare pentru fertilitatea solului, care nu peste multă vreme urmează a-și da roadele. Să amintim că la sfîrșitul lunii iunie, deci după terminarea în mod normal a *Călușului*, au loc sărbătoarea și jocul *Drăgaica*, consacrate în mod evident tot recoltei viitoare[26].

Lucrurile nu se întîmplă la fel în celălalt caz, cînd este vorba de populații mai mult pastorale, ocupate la munte timp de aproape o jumătate de an, de primăvara pînă toamna. Este clar că în aceste zone obiceiurile și riturile principale nu se pot concentra decît iarna, cînd se întorc turmele de la pășunile montane. Excepția aparentă a *Călușerului* din cîmpia Transilvaniei se datorește, credem, influenței culte de care vorbeam și, poate, unei propagări dinspre sud.

Astfel „sciziunea" produsă se datorește, probabil, unui complex de viață diferit.

b) *Numărul jucătorilor* a fost și el deseori interpretat ca o reminiscență magică. Într-adevăr, există în ocultism anumite sensuri care se dau cifrelor impare, așa cum este și numărul călușarilor: 5, 7, 9, 11, 13[27]. Vom vedea mai departe că întîlnim acest element și la alte popoare europene.

---

[25] Dealtfel, dacă se admite etimologia noastră din *collūsium*, se poate admite implicit că o „ceată secretă de jucători" se poate constitui cu orice ocazie.

[26] Aprecierea dată *Călușului* ca rit *agrar* își găsește astfel justificarea; dar nu trebuie să neglijăm și alte aspecte.

[27] De notat că patru din acestea sînt și numere *prime*, deci virtutea lor incantativă crește.

Nu negăm că i s-ar putea da și o interpretare esoterică. Ne simțim totuși datori să amintim un fapt coregrafic, necunoscut desigur, celor care se ocupă de dansuri fără a cunoaște coregrafie. În multe din jocuri, călușarii se prind cîte doi de o mînă sau de talie, pentru a-și păstra mai bine echilibrul; în altele, se formează două șiruri față în față. Acești jucători *trebuie* deci să fie în număr cu soț. Rămîne pe din afară vătaful, care execută practicile rituale, dictează figurile, bate pe cei care nu se aliniază perfect etc. Dacă există un *mut*, acesta rămîne pe din afară pentru a-și executa comicăriile; vătaful intră în rînd, mulțumindu-se să conducă desfășurarea fazelor jocului. Și într-un caz și într-altul, jucătorii sînt fără soț, pentru a lăsa unuia dintre ei (vătaf sau mut) libertatea de mișcare în execuția riturilor. La *Călușerul* transilvănean, care presupune bătăi cu palma pe picior, jucătorii nu se mai pot prinde cîte doi și deci numărul lor devine indiferent; uneori însă jocul se desfășoară pe două coloane față în față și atunci este, cîteodată, necesar un conducător rămas liber, care „arată" dinainte figurile, deci se ajunge la aceeași cifră impară.

Între explicația esoterică și cea coregrafică o preferăm, parcă, pe cea de-a doua. Nu negăm însă posibilitatea primă, ca și aceea a suprapunerii celor două modalități funcționale.

c) *„Măscăriciul"*, despre care am mai vorbit, nu este un personaj specific numai jocului *Călușului*. El se întîlnește la multe alte popoare, în cadrul multor obiceiuri, ca bufon, nebun, arlechin, „Hanswurst"[28] etc. La noi, *Mutul* (numele cel mai cunoscut) își are corespondentul în jocurile de iarnă: *Moșul de Turcă* sau alte reprezentări comice; de notat și formele asemănătoare la aromâni și meglenoromâni.

Caracteristicile *Mutului* sînt:

— masca și costumația specifică pe care le poartă:

— faptul că nu vorbește (dealtfel nici un personaj mascat, prin forța lucrurilor, nu vorbește);

— dreptul de a efectua comicării și chiar acte mai îndrăznețe etc.)[29].

Toate acestea se regăsesc, după cum am spus, aproape peste tot, cu elemente asemănătoare.

d) *Clopoțeii și pintenii*, care sînt purtați de călușari, au primit și ei o interpretare rituală, profilactică: aceea de a alunga prin sunetul lor duhurile rele[30]. Credem că și aici se poate da o interpretare pur coregrafică, și anume necesitatea pentru dansator de a-și auzi propriii pași și în special *bătăile*, pe sol sau în călcîie, care, cînd se poartă opinci, sînt mai puțin perceptibile. Într-un dans de virtuozitate, impresia sonoră creează executantului o atmosferă propice transpunerii în fenomenul coregrafic. Ce s-a mai întîmplat în subconștientul lui? poate o încurajare sonoră în lupta pe care o duce cu duhurile rele? nu putem ști; în

---

[28] M. A. L. Louis, *op. cit.*, în diverse capitole.

[29] „Cucii" din jurul Bucureștilor, „cornii" din Banat, „lollele" de la sașii din Valea Hîrtibaciului aveau un „privilegiu" absolut în această privință. Vezi și cele spuse de D. Cantemir despre întrecerile de călușari.

[30] M. A. L. Louis, *op. cit.*, p. 236, 283.

orice caz, noi sîntem obligaţi să rămînem, ca să spunem aşa, cu picioarele pe pămînt.

e) *Jocul cu toată lumea.* Se observă că, la sfîrşitul unui program călușăresc, se produce fuziunea dintre jucători şi lumea care-i înconjură. În Oltenia şi Muntenia, în trecut şi în Banat[31], se încingea o horă generală de mînă. În părţile ardeleneşti, călușarii joacă cu fetele, în perechi. Diferenţa ţine de specificul coregrafic local, nu de un substrat funcţional.

f) *Intrecerea dintre călușari* a fost semnalată de multă vreme ca un fapt pregnant al obiceiului. Cantemir este primul care o menţionează. În general, se vorbeşte despre întrecerea *calitativă* a jocului; dar în descrierea lui Cantemir însuşi şi mai tîrziu la *aruguciarii* aromâni se atestă ciocniri sîngeroase, cu morţi şi răniţi. Părerea noastră este că nu avem aici o fază rituală, ci doar o competiţie *sportivă*, mai mult sau mai puţin înverşunată, dusă la început în chip loial, apoi degenerînd în încăierare veritabilă[32].

Consideraţiile asupra unor interpretări posibile ale acestor manifestări s-ar putea înmulţi. Ne oprim aici, cu observaţia că trebuie să ne ferim de ritualizare cu orice preţ, fără însă a ocoli explicaţiile esoterice.

3. Jocurile călușăreşti în contextul coregrafic european

Este de la sine înţeles că nu putem rămîne la strîmta definiţie locală, ci va trebui să căutăm *Călușului* un cadru mai larg: european, indoeuropean sau universal. Nu mergem prea departe; pe noi ne interesează în momentul de faţă să-l situăm în raport cu poziţia folclorului românesc faţă de ceea ce apare în alte părţi ale Europei: Peninsula Balcanică, Europa Centrală etc.

Trebuie însă să precizăm de la început că va trebui să stabilim o ordine de preeminenţă în interpretarea tipurilor româneşti. Studiul lor comparativ ne arată că cel care cuprinde elementele cele mai vechi şi care din punct de vedere funcţional se conturează cel mai puternic este *Călușul* din cîmpia olteană şi munteană a Dunării.

Ne vom referi deci în mod special la acest tip; bineînţeles însă, nu vom ocoli trăsăturile esenţiale ale celorlalte tipuri atunci cînd va fi cazul.

(3. a) *„Familii"* de *tipuri înrudite.* A stabili filiaţia şi gradele de înrudire ale *Călușului* pe un plan mai larg nu este un lucru uşor. În primul rînd lipsesc studiile comparative complete, cele existente bazîndu-se mai mult pe latura pur descriptivă, lansînd cel mult ipoteze funcţionale şi neglijînd total morfologia dansurilor. În al doilea rînd, însuşi materialul comparabil apare destul de rar. În sfîrşit, complexitatea *Călușului* este de natură să deruteze pe cel care caută să-l încadreze în categorii mai mari. Asupra acestui punct vrem să insistăm în cele ce urmează, pentru a lămuri ceea ce este esenţial şi definitoriu în conţinutul *Călușului.*

După părerea noastră, la constituirea acestui dans participă cel puţin următoarele categorii tipologice.

---

[31] Damaschin Mioc, *Elemente de etnografie şi folclor la cronicarul Nicolaie Stoica de Haţeg,* în „Revista de etnografie şi folclor", tom. 18 (1873), nr. 4, p. 300—301.

[32] Transpunînd în secolul nostru cele menţionate, amintim unele meciuri de fotbal de astăzi, care, pornind de la o întrecere, ajung adeseori la veritabile încăierări (vezi „războiul fotbalului" dintre Salvador şi Nicaragua, 1970!).

a) *Dansurile cu săbii* sau mai bine zis cu arme, cunoscute pretutindeni; limitîndu-ne la spaţiul european, le constatăm existenţa în forme foarte variate, pe care le putem clasifica în patru familii de tipuri:

— dansuri care au fost denumite *hilt and point*, în care executanţii se înlănţuie prinzîndu-se de armele vecinilor de grup;

— dansuri în care se face încrucişarea săbiilor; uneori se creează astfel un şir pe sub care trec pe rînd dansatorii;

— dansuri-scrimă, terminate de obicei cu moartea unuia din combatanţi şi învierea lui;

— dansuri la care arma constituie un simplu accesoriu, nefiind absolut obligatorie pentru desfăşurarea temei.

Ne dăm seama că ultima variantă este cea căreia îi aparţine *Căluşul* nostru, chiar dacă el conţine şi elemente din celelate grupe.

b) *Dansurile de cal.* Acestea se întîlnesc nu numai în Europa, ci în toată lumea, ca un reflex al obiceiurilor variate în care apare *calul* ca element figurativ[33] datorită rolului pe care acesta l-a jucat ca auxiliar al omului, fiind atestat ca atare încă din epoca de bronz[34]. Specialiştii împart dansurile de cal în două categorii:

— dansuri în care omul apare ca un fel de centaur, fiind înconjurat cu un corp de cal confecţionat din carton (cheval-jupon), picioarele fiind însă în mod vizibil ale omului; este tipul căruia îi aparţin *Căiuţii* moldoveneşti;

— dansuri-turnir, la care costumul este complet, fiind desenate pe el şi picioarele călăreţului; nu avem nici un exemplu în folclorul românesc.

Cele de mai sus nu au nimic de-a face cu *Căluşul*. Există însă un tip reprezentat prin cîteva dansuri imitative care sugerează mişcările săltate ale *Calului*. Am întîlnit multe asemenea piese, de exemplu în repertoriul călușăresc din Bîrca, jud. Dolj (jocul *Calul*), şi în Gurarîului, jud. Sibiu (jocul *Căluţul*); nu ştim însă dacă nu cumva imitaţia a fost ulterioară atribuirii numelui.

c) *Dansurile de iarnă sau de carnaval cu măşti.* Am văzut că obiceiul de care ne ocupăm se întîlneşte, în forme estompate, şi în anumite tipuri coregrafice legate de ciclul de iarnă. Am putut observa că cele două cicluri — iarnă şi primăvară — corespund şi unor tipuri morfologice deosebite. În afară de aceasta, constatăm hibridizări de natură coregrafică, morfologică şi funcţională, cu tot felul de alte tipuri de manifestări. Fără îndoială, că, în măsura în care *Căluşul* se integrează sărbătorilor de iarnă, intervin şi întrepătrunderi între cele două serii de obiceiuri. De aici şi denumirile de *boriceani* şi *turcaşi* care se dau călușarilor din unele zone mai mici sud-ardelene; în aceeaşi regiune călușarii se integrează cetelor de *feciori* sau de *juni*, ceea ce pare normal dacă ne gîndim că şi aceste cete au un caracter oarecum secret[35].

---

[33] Vezi, de exemplu, jocurile distractive la şezători, în care doi oameni acoperiţi cu un covor şi purtînd în faţă o prăjină pe care este pusă cu gura în jos un ulcior figurează calul; acesta este calul care este oferit spre vînzare, apoi omorît şi înviat.

[34] M. A. Louis, *op. cit.*, p. 183.

[35] Deci tot în legătură cu sensul lui *Collūsium*.

d) *Dansurile de Rusalii.* Problema devine aici ceva mai complicată din cauza intervenției unui alt ciclu de obiceiuri. S-a văzut că noi nu acordăm o importanță exclusivă acestei sărbători din punctul de vedere al *Călușului* și al legăturii lui cu acele ființe fantastice pe care el le combate. În schimb însă intervine aici un element de discuție nou, și anume faptul că au existat unele dansuri *femeiești* de Rusalii, cu substrat incantativ și cu manifestări întrucîtva asemănătoare. Este vorba de *Crăițele* din Oltenia, Banat și Timoc (la ultimele era și căderea în transă), care constituiau cete separate (în rare cazuri jucau împreună cu călușarii). De asemenea putem include în aceeași familie *Drăgaica*[36], obicei practicat tot de o ceată de femei la 24 iunie (de Sînziene) ca rit agrar, pentru fertilitatea pămîntului. Caracterul magic al sărbătorii Rusaliilor (<lat. *Rosalia*) nu poate fi negat; dar legătura acestora cu *Călușul* nu pare a fi exclusivă. Așadar, am avea și aici, ca și în alte cazuri, o contaminare de obiceiuri și rituri, cît și o confuzie de sensuri care s-a perpetuat și în cercetările științifice. De fapt, oricare ar fi fost legătura *Călușului* cu Rusaliile, este clar că jocurile de femei, atestate pretutindeni în spațiul sud-est-european (Serbia, Bulgaria, Slovacia, Boemia etc.), nu au avut aceeași origine cu *Călușul.* Faptul că uneori (dar foarte rar) erau și femei în *Căluș*, atestarea lui D. Cantemir despre călușari travestiți în femei sau alte informații nu ne îndreptățesc să atribuim obiceiului *masculin* al *Călușului* nici un fel de immixtiune primordială feminină.

(3. b) *Difuziunea tipurilor înrudite.* Din cele de mai sus a rezultat, desigur, nu numai caracterul compozit al *Călușului*, dar și o oarecare preeminență a trăsăturilor de bază. Astfel, pentru noi reiese clar că acest „tip" sau această „grupă de tipuri" aparține din punct de vedere coregrafic dansurilor *de luptă, cu arme* chiar dacă elemente diverse s-au infiltrat în configurația lui dîndu-i conturul actual. Ne rămîne acum să delimităm mai bine ceea ce îi este caracteristic nu numai în structura lui internă, ci mai ales în apartenența lui la arii mai largi europene.

a) Forme înrudite cu *Călușul* se găsesc destule pe continentul european și în afară, deoarece temele și motivele folclorice circulă în continuu. În momentul de față pe noi ne interesează numai ceea ce corespunde cu încadrarea pe care am făcut-o în familia dansurilor cu arme. Rămînînd la acestea, constatăm existența tipului menționat în anumite țări europene. Mărturisim că identificarea este astăzi foarte grea deoarece;

— descrierile pe care le avem sînt însă foarte fragmentare și ele se referă mai mult la aspectele generale.

— tipurile de astăzi ne apar mult hibridizate prin întrepătrunderi sau chiar prin acceptarea unor elemente cu totul exterioare;

---

[36] Ca și în alte cazuri, cuvîntul *drăgaica* a fost considerat de origine slavă fără nici o justificare. Supunem însă specialiștilor o etimologie proprie, din lat. *drăco-onis* „balaur, smeu", de unde avem: it. *drago, dragone*; sp. *drago, dragón*; fr. *dragon;* sard. *dragu*; rtr. *dragun*; port. *dragao*, cat. *drach*; prov. *drac* = „diable (lutin) esprit follet, mauvais génie", rom. *drac* (I.-A. Candrea și Ov. Densusianu, *Dicționarul etimologic al limbii române. Elementele latine*, București, Atelierele grafice „Socec", 1914, p. 81). Din lat. *draco* + suf *-aie* s-ar fi putut dezvolta (prin sonorizarea lui *c* intervocalic, atestată de exemplu în *vitreg* vitricus) *drăgaie*; ulterior + suf. *-că*: *drăgaică* = ființă supranaturală; cf. *drăcoaică.*

— influența cultă și în special a bisericii romano-catolice în țările occidentale, unde a reușit să se suprapună obiceiurilor păgîne, a fost decisivă pentru a conferi un contur aparte dansurilor de astăzi.

b) Cu toate aceste neajunsuri, cîteva știri pe care ni le aduc coreologii ne ajută să determinăm aria aproximativă pe care se întîlnește grupa de tipuri a dansurilor cu arme-accesorii. Astfel asemenea dansuri, sau cel puțin exemple care cumulează mai multe aspecte existente și în *Căluș*, subzistă și astăzi sporadic, deși în forme estompate sau hibride, într-o mare parte a Europei occidentale. În Italia au fost atestate în Piemont și în insula Ischia lîngă Napoli. Peninsula Iberică pare să cunoască mai multe variante, încă greu de clasificat datorită insuficienței descrierilor; exemple mai apropiate par să ne ofere Țara Bascilor, Catalonia și Portugalia. La Briançon, în sudul Franței, este semnalată o variantă cu elemente comune. În Anglia, dansurile cu arme-accesorii sînt încă foarte răspîndite, mai ales în sud și în centru; este însă greu, deocamdată, să ne dăm seama despre încrucișările care s-au produs între *Morris dance* (dans cu săbii) și *Hobbyhorse* (dans de cal). Germania de sud, Belgia, Elveția, conțin de asemenea o oarecare profuziune de variante[37]. Ar fi necesar ca pe viitor cercetătorii să facă descrieri și notații complete ale dansurilor și obiceiurilor respective; pentru moment ne mulțumim să atragem atenția asupra ariei de răspîndire a fenomenului care, după cum se va vedea, este semnificativă.

(3.c) *Trăsăturile caracteristice*, pe care ne bazăm cînd determinăm asemănările sînt, desigur, puține și insuficient conturate, așa cum am amintit. Din această cauză nu vom putea descrie nici un exemplu complet. În cele ce urmează vom enumera doar aspectele comune *Călușului* și tipurilor occidentale, în care le aflăm atestate sporadic. Nu este metoda cea mai sigură dar nu putem proceda altfel dat fiind numărul mic al datelor existente în prezent. În orice caz, credem că sinteza aspectelor disparate ne va duce la reconstituirea unei categorii înrudite.

a) *Aspecte generale.* Citățm cîteva aspecte mai importante după cum urmează:

— obiceiurile sînt practicate fie la sărbătorile de iarnă, fie la cele de primăvară;

— dansatorii sînt adeseori îmbrăcați în alb[38];

— numărul lor este de obicei impar (socotind, ca și la noi, și pe cei care rămîn în afară);

— există un conducător care dirijează figurile;

— există un măscărici (bufon, nebun, arlechin) care execută lucrurile comice;

— uneori se poartă de către conducător sau se împlîntă la mijloc un steag;

— dansatorii poartă săbii sau bastoane;

— într-un singur caz am întîlnit, ca și la noi, o blană de iepure, pe care o poartă conducătorul, ca însemn, pe cap[39].

---

[37] Pentru cele de mai sus, vezi M. A. L. Louis, *op. cit.*, p. 219.

[38] Faptul își are importanța lui dacă ne gîndim că în general în țările occidentale costumul popular este astăzi de altă culoare.

[39] M. A. L. Louis, *op. cit.*, p. 251; este vorba de un dans din Anglia.

— dansatorii au, de cele mai multe ori, la picioare clopoței sau chiar pinteni.

b) *Funcții și rituri.* După cum am amintit, biserica a deritualizat în bună parte vechile obiceiuri; pe alocuri ele se întîlnesc totuși și astăzi, în special cele legate de rituri de luptă, dar și de celelalte, de exemplu:

— prezența armelor și mișcărilor care se efectuează cu ele;
— întrecerea dintre două cete[40];
— ridicarea conducătorului în aer, pe armele celorlalți;
— doborîrea și învierea unuia dintre dansatori[41];
— purtarea de plante terapeutice[42].

c) *Aspecte morfologice.* Sînt mai greu de definit datorită lipsei de descrieri adecvate; totuși cîteva se pot reconstitui, direct sau indirect;

— formație în monom, dansatorii fiind dispuși fie în cerc, fie pe două coloane față în față;
— desfășurarea dansului alternativ în plimbare și pe loc;
— structură cinetică complicată, cu pași tropotiți și pinteni[43];
— structură ritmică bazată uneori pe sincope[44].

Aparent, am avea suficiente elemente pentru a determina corespondențe între *Călușul* nostru și familia lui occidentală. Într-adevăr, dacă unele asemănări pot fi întîmplătoare, altele provin în mod evident dintr-un substrat comun. Totuși se impune o cercetare comparativă aprofundată, pentru a se vedea dacă nu există cumva apropieri de natură și mai edificatoare. Pentru moment, credem că am ridicat doar o mică parte a vălului care acoperă aceste probleme.

(3. d) *Determinări parțiale.* Ne rămîne acum să pășim spre ultima treaptă a interpretării pe care ne-am propus-o. Pentru aceasta am procedat la regrupări de fapte, care s-au închegat în mai multe serii de ipoteze, unele schițate anterior, altele care ne-au apărut în cursul procesului de lucru. Acestea ne-au dus la cîteva rezultate interesante, pe care, deocamdată, le expunem doar urmînd să vedem dacă putem extrage o concluzie generală.

a) Astfel, am constatat că numele jocului și obiceiului este de origine latină: *collūsium.* În teorie aceasta nu ar însemna mare lucru; este însă de remarcat că acest cuvînt s-a specializat ca denumire a jocului, pierzîndu-și orice alt sens, ceea ce înseamnă că a fost atribuit într-o perioadă foarte veche.

b) Aria de răspîndire a jocurilor călușărești la noi în țară, în diferitele forme atestate în trecut și astăzi, cuprinde: Oltenia de sud și centru, Muntenia de sud-vest, Banatul și Transilvania centrală[45]. Privind harta,

---

[40] Uneori aceasta se produce între două părți ale aceleiași cete, simbolizînd luptele dintre creștini și mauri, ibid. p. 267.

[41] Interpretate ca rit de inițiere, dar și ca rit agrar de fertilitate, vezi ibid. p. 297; este însă clar că aceste faze aparțin și ritului de vindecare.

[42] Nu mai vorbim de funcția *distractivă* sau cea *exhibițională* a acestor dansuri, pentru că acestea sînt, evident, mai noi.

[43] În special în dansurile din Anglia: *tapdances* (Douglas Kennedy, *English Folk Dancing today and Yesterday*, London, G. Bell and Son, L.T.D., 1964), și Spania (M. A. L. Louis, *op. cit.*, p. 263—273).

[44] D. Kennedy, *op. cit.*, p. 100; de asemenea posedăm și unele informații personale în acest sens pentru dansurile din țara Bascilor.

[45] Lăsînd de o parte unica și ipotetica mențiune pentru Moldova a lui D. Cantemir.

constatăm că aceste regiuni coincid cu teritoriul de maximă penetrație și colonizare romană. Cum acestea, la rîndul lor, constituie principala vatră de formare a poporului român, ne dăm seama de importanța acestui fapt pentru problema care ne interesează'[6].

c) În tot sud-estul european nu întîlnim obiceiuri și jocuri similare decît în zone locuite de români care le-au transmis și unor populații din apropierea imediată. Aceasta se întîmplă în nordul Serbiei și Bulgariei — în perfectă continuitate cu regiunile nord-dunărene — și de asemenea în zonele cu populație aromână și meglenoromână. Lipsa unor forme asemănătoare la celelalte populații din acest areal, care cunosc, pe de altă parte, jocuri de iarnă cu măști, jocuri de femei la Rusalii și alte obiceiuri înrudite cu ale noastre, devine semnificativă pentru specificitatea *Călușului* la poporul român.

d) Cu atît mai mult ne dă de gîndit prezența unor forme înrudite, cu toate hibridizările și influențele la care au fost supuse, într-o mare parte a occidentului Europei. În ciuda unei documentații bazate pe elemente disparate, s-a văzut că se poate reconstitui un prototip genetic al acestora. Exemplele sînt destul de puține, dar localizarea ni se pare interesantă, în sensul că ne poate face să presupunem o expansiune dinspre Mediterana a unor atare elemente de civilizație. În orice caz, se poate observa că difuziunea exemplelor nu depășește nicăieri în linii mari „limesul" roman, implantîndu-se puternic în provincii intens romanizate: Italia, Iberia, Galia, Britania și, la răsărit, Dacia.

e) La cele de mai sus, avem un mic adaos. S-a remarcat că întîlnim asemănări ceva mai mari, mergînd pînă la unele aspecte din morfologia dansului, între ariile extreme: Dacia, Iberia, Britania. Faptul nu are de ce să ne mire. De mult s-a formulat în lingvistică, de către Bartoli, teoria normelor spațiale valabilă și în etnologie. Una din aceste norme enunță gradul mai mare de conservare a fenomenelor în *ariile laterale*. În ce privește *Călușul* nostru, credem că în acest caz special, care demonstrează numeroase permanențe arhaice, funcționează și o altă normă: aceea a *ariilor izolate*, în aceeași măsură conservatoare. Și, într-adevăr, *Călușul* este un fenomen izolat. Din punct de vedere coregrafic, atît funcțional, cît și morfologic, el nu seamănă cu nici unul din tipurile sud-estului european care se întîlnesc la vecinii noștri. Chiar și la poporul nostru contingențele nu sînt prea multe: ele se limitează la unele tipuri mai ales carpatice. În general însă, el prezintă o sinteză a aspectelor cu totul aparte.

(3. e) *Proveniența „Călușului"*. Bazîndu-ne pe acumulările de fapte menționate, ne permitem să formulăm nu niște concluzii, ci doar convingerea noastră în ce privește proveniența *Călușului*.

a) Firește întîlnim în jocurile care ilustrează acest obicei, ca și în toată ambianța care îl înconjură, elemente foarte vechi datînd din preistorie, așa cum ne fac să presupunem practicile încă atît de bine păstrate și însăși funcția lui de dans de luptă, care a putut însă să-și încorporeze și alte funcții: de inițiere, vindecare și profilaxie, fertilitate și prosperitate, necesare în pregătirea practicanților acestui ritual războinic. Dar

[46] Am putea adăuga și răspîndirea pe același spațiu a tipului antropologic mediteranean datorită aceleiași colonizări.

toate acestea au fuzionat între ele, ca și cu alte elemente din alte obiceiuri și au ajuns la crearea acestei forme particulare, perfect individualizată în spațiul românesc și care nu-și are corespondentul în toată aria sud-est-europeană.

b) Ca să găsim contingențe reale trebuie să ne îndreptăm spre apusul Europei, unde o serie de tipuri prezintă aspecte frapante, desigur încă neclare și incomplet descrise, dar a căror înrudire nu poate fi pusă la îndoială. Acumularea acestora în anumite zone din interiorul limesului roman, concordanța frapantă între ariile laterale, izolarea tipologică a *Căluşului* pe teritoriul cu cea mai intensă colonizare romană, toate acestea ne fac să bănuim că el a fost cristalizat definitiv prin mijlocirea acelui puternic val al lumii occidentale italo-ibero-celtice care a început să cucerească Dacia chiar înainte de ocuparea ei oficială de către Traian. Față de multe urme ale substratului, am avea deci în cazul de față o relicvă a stratului suprapus.

CONTRIBUTIONS À L'ÉTUDE DES DANSES DES « CĂLUȘARI »

L'auteur présente quelques nouvelles hypothèses sur certains aspects concernant la coutume des «Călușari », en utilisant des arguments linguistiques, historiques, ethnographiques et folkloriques, se référant spécialement au domaine chorégraphique. Le terme de «Căluș » est supposé dérivé du lat. *collūsium* = «jeu en commun, complicité », duquel il est possible qu'il se fut développé le sens d'«association ludique secrète ». Autres dénominations qui appartiennent à la terminologie du „«*Căluș* » sont expliquées ausi par le latin.

Un deuxième chapitre décrit les aspects caractéristiques du *Căluș* (généraux, fonctionnels et morphologiques), avec des détails sur la typologie de ces danses, classifiées en 4 catégories: le *Căluș* danubien, le *Călușer* ancien du Banat, le *Călușer* ancien et celui actuel de Transylvanie ; on ajoute quelques considérations sur des variantes roumaines du sud du Danube. On attire l'attention sur le danger qu'il y a de ritualiser d'une façon exagérée les aspects du *Căluș*, qui maintes fois ont une source purement chorégraphique.

Dans la dernière partie, l'auteur étudie les ressemblances avec les danses d'épées, les danses de cheval, les danses du carnaval et les danses de la Pentecôte, qui subsistent encore dans quelques coutumes ethnochorégraphiques de l'Occident de l'Europe. Ce fait, ainsi que la présence du «*Căluș* » dans l'espace du sud-est européen seulement chez les Roumains et surtout dans les zones d'intense romanisation, laisse à supposer que la provenance de cette coutume est en liaison directe avec les éléments de civilisation italo-ibéro-celtiques, apportés par la colonisation romaine.

RECITATIVUL PARLATO ÎN CÎNTECELE EPICE ROMÂNEŞTI

ADRIAN VICOL

Istoria cercetărilor muzicale ale cîntecelor epice româneşti este sumară. Un număr redus de notaţii valoroase, pe care le conţin unele dintre primele publicaţii de folclor de acum cîteva decenii, nu constituie decît prezenţe accidentale în tipăriturile de folclor[1]. Ele nu sînt totuşi edificatoare, din punctul de vedere al structurii complexe ale acestor melodii, pentru că de regulă au o alură foarte schematică. De aceea descrierile pe care le datorăm unor cărturari cum sînt N. Iorga, D. Caracostea, O. Densusianu şi alţii par adeseori mai sugestive şi mai pline de tîlcul esenţei fenomenului descris decît amintitele notaţii muzicale. Fiind citate în ultima vreme cu alte prilejuri, nu este utilă repetarea lor aici[2].

Lipsa unor lucrări de specialitate muzicală se datoreşte în foarte mare parte tot inexistenţei unor notaţii muzicale, mai dificil de realizat, melodiile baladelor noastre — melodii vocal-instrumentale — fiind poate cele mai complexe din folclorul nostru muzical. Chiar şi colecţia *Cîntece bătrîneşti din Oltenia, Muntenia, Moldova şi Bucovina*, pe care o publică

---

[1] Vom cita numai cîteva dintre acestea : D. Vulpian, *Poesia populară pusă pe musică.* Culegere din toate Ţările Române, Bucureşti, Tipolitografia St. Mihăilescu, 1886 ; Al. Vasiliu, *Cîntece, urături şi bocete de-ale poporului* adunate de... învăţător la Tătăruşi (jud. Suceava). Însoţite de 45 arii notate de d-na Sofia Teodorescu, profesoară la Conservatorul din Iaşi, Academia Română, *Din viaţa poporlui Român.* Culegeri şi studii, IV Bucureşti, 1909 ; Niculae Păsculescu, *Literatura populară românească* adunată de... cu 30 arii notate de Gheorghe Matei, Academia Română, *Din viaţa poporului Român.* Culegeri şi studii, V, Bucureşti, Ed. Socec, 1910. Apoi, Gh. Fira, *Cîntece şi hore* adunate de...învăţător în comuna Ştefăneşti (Vîlcea), 1916. Academia Română, *Din viaţa poporului Român.* Culegeri şi studii, XXXI ; C. Rădulescu-Codin, *Literatură, tradiţii şi obiceiuri din Corbii Muscelului,* cu note istorice, 24 arii populare, Academia Română *Din viaţa poporului Român.* Culegeri şi studii, XXXIX, Bucureşti, Cultura Naţională, 1929. În fine, o colecţie exclusivă de cîntece bătrîneşti, redactată de C. Brăiloiu, *Cîntece bătrîneşti din Oltenia, Muntenia, Moldova şi Bucovina.* Culegere îngrijită de... 1932, Societatea Compozitorilor Români, Publicaţiile Arhivei de Folklore, IV.

[2] De pildă, în cadrul Sesiunii ştiinţifice a Institutului de etnografie şi folclor (actualul Institut de cercetări etnologice şi dialectologice), Bucureşti, 1973, Al. Amzulescu, în comunicarea intitulată *Cercetarea conjugată (poetică şi muzicală) a epicei populare româneşti* (în colaborare cu semnatarul acestor rînduri). Aceste idei sînt reluate în lucrarea lui Al. Amzulescu, *Cîntece bătrîneşti.* Ediţii critice de folclor — Genuri, Bucureşti, Editura Minerva, 1974.

în anii '30 Const. Brăiloiu, pare să reflecte această stare de fapte : din prefață lipsesc referirile la caracteristicile muzicale ale cîntecelor epice românești, iar conținutul propriu-zis al colecției relevă ignorarea esenței *muzicale* a genului, criteriul de alcătuire rămînînd cel al textului[3].

O primă cercetare la obiect și o primă încercare de *definire muzicală* a cîntecului epic s-au înscris printre sarcinile etnomuzicologiei românești contemporane. Încercarea Emiliei Comișel de acum mai bine de două decenii de a defini muzical cîntecul epic românesc poate fi considerată ca începutul studiului științific al acestui gen[4]. O colecție muzicală care înmănunchează cîteva melodii de cîntec epic, apărută prin anii '50, nu ne poate satisface datorită caracterului inegal al transcrierilor[5].

În ultimii ani, muzica baladelor populare românești nu a mai fost abordată în publicații decît accidental de către G. Sulițeanu[6]. Dar, în ciuda intenției autoarei de a contribui la o tipologie muzicală, criteriul ei de clasificare rămîne ancorat aproape exclusiv pe terenul solid al textului. În sfîrșit, semnatarul acestor rînduri are înscris de mai multă vreme în preocupările sale permanente muzica eposului eroic, de unde au rezultat cîteva observații, comunicate sau publicate, în seria cărora dorește să se integreze și prezenta lucrare[7].

Nu este întîmplător că în trecerea succintă în revistă a cercetării muzicii baladei românești nu am menționat pînă aici contribuțiile lui Al. Amzulescu. Deși filolog, el trebuie să fie considerat pînă la această oră ca cel ce a contribuit într-o măsură însemnată la așezarea unor premise temeinice și în domeniul cercetării muzicale a baladelor. Observațiile sale nu se opresc numai la analiza textelor : el studiază întregul proces de creație și de interpretare în unitatea sa indestructibilă — text-melodie, interpretare-stil, zonă-repertoriu. Aplicînd metoda înregistrării integrale a cîntecelor bătrînești, operația transcrierii detaliate a acestora a contribuit la evidențierea legăturilor intime dintre texte și melodie (silabele de anacruză, silabele de completare, repetiția unor versuri, apariția unor „refrene", gruparea versurilor în „strofe" și „episoade", menționarea versurilor sau chiar a silabelor intonate „parlato", apariția intervențiilor instrumentale), aspecte care capătă profil concret și sens numai în timpul cîntării. Astfel, Al. Amzulescu aduce completări și detalieri metodologiei inițiate de C. Brăiloiu (cf. *Le vers populaire roumain chanté*), dar dincolo de aceasta impune o concepție fundamental nouă în metoda de cercetare *filologică* a textelor populare, în care *documentul de bază este considerat cel ce există în realitatea vie*, deci *textul cîntat* și nu cel dictat, adică rupt de melodie, de fapt inexistent în practica populară, de aceea artificial.

---

[3] C. Brăiloiu, *op. cit.*

[4] Emilia Comișel, *Recitativul epic al baladei*, în Suplimentul revistei „Muzica", 1954, nr. 6. O republicare a acestui studiu (cu unele modificări) a apărut apoi sub titlul *La ballade populaire roumaine*, în volumul *Studia Memoriae Belae Bartók Sacra*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1956.

[5] Al. Amzulescu — Gh. Ciobanu, *Vechi cîntece de viteji*, București, E.S.P.L.A. [1956]. Transcrierile sînt realizate de mai mulți autori, îngrijirea părții muzicale revenindu-i lui Gh. C.

[6] *Muzica baladei „Meșterul Manole" — Coordonate tipologice ale unei structuri muzicale lirico-narative* (sic !), în „Revista de etnografie și folclor", tom. 16 (1971), nr. 2.

[7] De ex., *Observații cu privire la forma arhitectonică a recitativului epic*, Comunicare la Sesiunea științifică a Institutului de etnografie și folclor, București, 1967 ; *Aspecte ale relațiilor text-melodie în cîntecele epice românești*, în „Revista de etnografie și folclor", tom. 17 (1972), nr. 2.

Această metologie pusă la punct de Al. Amzulescu a și fost aplicată cu succes de autor la studierea unor aspecte stilistice ale realizării orale a baladelor[8].

În cele ce urmează, ne propunem analiza și clasificarea *parlato*-ului din punctul de vedere al structurii muzicale, încercînd să facem un nou pas față de rezultatele obținute într-o lucrare anterioară[9].

I

Nu posedăm pînă la această dată o cercetare asupra sunetelor parlato în folclorul muzical românesc. Ca *recitativ* ele au fost menționate de Emilia Comișel în descrierea *cîntecului bătrînesc*[10], dar varietatea lor nu poate fi dedusă decît parțial din sporadicele consemnări întîlnite în unele transcrieri muzicale amănunțite.

Pentru cîntecele epice, necesitatea unui inventar sau a unei clasificări a recitativului parlato apare doar odată cu investigarea complexă întreprinsă de Al. Amzulescu.

Din punct de vedere muzical, trebuie făcută de la început o distincție între *parlato autentic* și ceea ce urmează să denumim *pseudoparlato*. Criteriul de distincție trebuie să-l constituie mai ales *funcția expresivă* a fragmentelor executate parlato în structura arhitectonică a strofei melodice, atunci cînd este vorba despre un fragment care acoperă cel puțin un rînd melodic : în locul unor rînduri melodice aparținînd secțiunii mediane sau finale apare fragmentul intonat *parlato*. Totuși, ținînd seama de legătura indisolubilă dintre text și melodie, în cazul interpretării orale a cîntecelor epice (singurul pe care îl avem în vedere), atît *structura metrică* a fragmentelor parlato, cît și *conținutul semantic* al acestora vor facilita uneori discriminarea pseudo-parlato-ului de cel autentic. Cu toate acestea, fie vîrsta înaintată a vreunui interpret, pentru care *recitarea* versurilor (adică renunțarea la intonare *cîntată*) înseamnă economie de efort fizic, fie stadiul relativ avansat al destrămării genului, într-o anumită zonă sau în practica vreunui interpret popular, cînd recitarea versurilor este motivată de cunoașterea deficitară a melodiei, reprezintă cazurile-limită ale posibilității acestei discriminări, ce presupune investigații suplimentare.

Pe de altă parte, referindu-ne la parlato autentic, necesitatea delimitărilor este provocată de caracterul formalizat al structurii muzicale a cîntecului epic, care nu poate fi perceput, totuși, în afara legăturilor sale cu semantica versurilor.

Apariția *spontană* a versurilor parlato (caz general), nedeterminată și nedeterminabilă de structura muzicală a unei melodii date, trebuie delimitată de acele fragmente parlato care au *o funcție cvasistabilă* în

---

[8] Al. Amzulescu, *Despre stilistica oralității cîntecelor epice românești*, în „Revista de etnografie și folclor", tom. 15 (1970), nr. 6.

[9] *Aspecte...*, *lucr. cit.*

[10] Scriind despre *Recitativul epic*, autoarea pomenește, alături de *recto-tono* și *melodic* și de *recitativul parlato*, toate trei fiind caracteristice pentru baladele românești. Lucrarea, avînd caracter general și ținînd seama de stadiul de atunci al cercetărilor, nu s-a putut opri mai detaliat asupra unui singur element ca recitativul parlato.

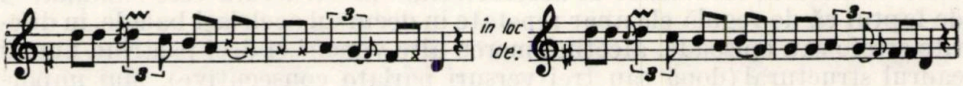
structura muzicală (caz particular), chiar dacă îşi au originea în logica semantică a textului. La rîndul său, parlato-ul *spontan* trebuie să fie analizat după *cantitatea* (număr de versuri) şi *frecvenţa* apariţiei fragmentelor parlato. O astfel de diferenţiere este justificată prin aceea că, în contextul general al unei structuri muzicale, frecvenţa fragmentelor parlato, precum şi numărul versurilor consecutive, intonate parlato, constituie unul din componentele laturii expresive ale melodiei. În plus, mînuirea acestui element expresiv poate să tindă ca în toate cazurile similare spre formalizare, de unde pot rezulta stereotipuri mai mult sau mai puţin pregnante. Şi aici pot fi decelate cazurile-limită: apariţia unui singur vers parlato pe parcursul unei variante întregi, iar la polul opus succesiunea unui număr nedefinit de versuri parlato ce alcătuiesc fragmente inegale ca structură (număr de versuri, rime, corespondenţe invariabile cu secţiunile strofei melodice ca cele mediane sau finale etc.).

În sfîrşit, pentru o reală sistematizare a parlato-ului este necesară şi menţionarea cazurilor în care parlato-ul afectează doar *un fragment al unui vers* (o silabă, un picior metric, un emistih etc.). Este evident că în aceste cazuri nu este afectată expresivitatea formei muzicale de către sunetele parlato, ci reprezintă o potenţare expresivă *a rîndului melodic*. Astfel de cazuri se pot întîlni şi în alte genuri ale muzicii noastre populare. Deşi considerăm că această categorie a sunetelor parlato necesită un studiu aparte, tocmai datorită celor arătate, totuşi ea va figura la începutul clasificării noastre ca o cerinţă a sistematizării.

Avînd în vedere consideraţiile preliminare de mai sus, putem alcătui următoarea clasificare a parlato-ului în cîntecele epice româneşti.

a) Sunete parlato care afectează un fragment al rîndului melodic (o silabă, un picior metric, un emistih etc.). Fiind independente de forma arhitectonică a strofei melodice, determină doar expresivitatea rîndului melodic în care apare, fără ca acest accent expresiv să fie neapărat justificat de contextul versului pe care îl afectează. Fără să fi cercetat un număr suficient de cazuri, putem menţiona cîteva din aspectele mai des întîlnite, ca, de pildă, intonarea parlato a unor silabe disparate sau a două sau mai multe silabe consecutive. Sunetul parlato pe o singură silabă din vers se găseşte de preferinţă pe silaba accentuată a piciorului metric sau pe anacruza (muzicală) a versului (rîndului melodic). Două sunete parlato consecutive afectează de preferinţă acelaşi picior metric (dar nu este exclusă nici posibilitatea ca cele două sunete parlato să aparţină unor picioare metrice vecine). Mai rar, totuşi se întîlnesc şi cazuri în care sunetele parlato consecutive să afecteze două rînduri melodice vecine — ultimul picior metric al primului rînd melodic şi primul picior metric al rîndului melodic următor. Foarte frecvent, emistihul intonat parlato în cîntecele epice româneşti se găseşte la sfîrşitul rîndului melodic care precedă un vers întreg sau un fragment mai amplu de versuri parlato. Cu alte cuvinte, un fragment parlato oarecare poate fi precedat de intonarea parlato a emistihului secund al rîndului melodic anterior. Culoarea expresivă a acestor silabe sau picioare metrice disparate afectate de

intonarea parlato este destul de variată : uneori sunetele parlato nu fac decît să schimbe *caracterul cîntat* al sunetelor respective cu unul „zis" (= parlato) fără a înlocui treapta melodică constitutivă din rîndul melodic dat, ca de exemplu[11] :



b) Sunete parlato care afectează un singur vers. De cele mai multe ori, versul respectiv are un sens bine determinat în economia narațiunii, dar este nesemnificativ din punctul de vedere al structurii melodice. Apariția unui astfel de vers parlato izolat, care și din punctul de vedere al structurii melodice să aibă un sens bine determinat, reprezintă, deocamdată, o excepție (vezi una din variantele baladei *Soarele și luna*[12]).

Diferențierea versului parlato singular *autentic* de pseudoparlato se impune mai mult la această categorie decît la celelalte. Semnul de recunoaștere constă în valoarea semantică a fragmentului vorbit, care, în cazul pseudo-parlato-ului, reprezintă o idee străină de economia propriu-zisă a narațiunii. Pe de altă parte, de multe ori structura liberă, *natura neversificată* a intervențiilor recitative-vorbite trădează esența *pseudo-parlato* a acestor fragmente. Așa cum atrage atenția Al. Amzulescu, aceste intervenții nu sînt de regulă decît comentarii ale cîntărețului privind o anumită situație relatată în narațiune. Iată un astfel de exemplu din balada *Șarpele*[13] :

„...Bagă mîna-n buzunar
Scoase mic de amînar
Bagă mîna-n pungulița
Scoase dalba-i de iescuță
|: Și cu dalba-i cremeniță :|
\+ **Nu era chibrituri pe atunci**
Și cu dalba-i cremeniță..."

În balada *Agușiță a lui Topală*[14], singurul vers parlato este un parlato autentic. Deși nu reprezintă momentul culminant al baladei, totuși, în economia episodului respectiv reprezintă o concluzie, care este subliniată prin interpretare parlato. Se înțelege că pentru structura melodică intonarea parlato nu este semnificativă :

„A pleca' la vînătoare
Tot la fata lui Carale
Cu cinci chile de parale
Cinci mertice de beșlice
Fata cîn' o mărita-o
\+ **Să aibe cu ce-nzestra-o...**"

Acest caz nu permite, totuși, să se tragă concluzia că orice apariție a unui vers parlato autentic, în cadrul unei strofe sau al unui episod, trebuie să fie justificată de necesitatea unei sublinieri expresive ; la fel de

---

[11] AICED, fg. 9934 a, balada *Corbea*, citat din Emilia Comișel, *La ballade populaire.... lucr. cit.*, 46 (transcris de E.C.).

[12] *Aspecte...*, *lucr. cit.*

[13] AICED, mg. 2395 Rb, inf. Marin Pînzare, Giurgiu, culeg. Al. Amzulescu la 10.11.1962.

[14] AICED, mg. 2397 Rc + Va, inf. C. Mustățea, Malu (jud. Ilfov), culeg. Al. Amzulescu, la 12.11.1962.

bine poate să apară orice vers parlato, oriunde, la fel ca oricare dintre elementele care iau parte la realizarea expresivității unei interpretări orale.

c) Gruparea a două sau trei versuri parlato consecutive, de obicei legate și prin rimă, ca o formă primară de organizare a recitativului parlato. Caracterul formalizat al acestor celule de structură este subliniat și de faptul că de regulă ele apar repetate în decursul aceleiași balade, în diferite strofe sau episoade, afectînd mereu alte versuri și deci păstrînd numai cadrul structural (două sau trei versuri parlato consecutive). Mai important decît conținutul semantic al versurilor parlato cuplate în felul arătat se dovedește deci a fi doar modelul, ca parte componentă *a expresivității muzicale*, și nu a textului, de vreme ce apariția acestor fragmente parlato nu este legată de vreunul din momentele narațiunii (excepțiile sînt rare).

În exemplul care urmează, vom pune în evidență aceste grupe de versuri parlato prin transcrierea paralelă a două variante ale unei balade, provenite de la același cîntăreț, înregistrate la un anumit interval de timp[15]. Ambele versiuni ale baladei *Trei frați și nouă zmei*[16] confirmă revenirea constantă a cuplajelor de cîte două versuri parlato, legate și prin rimă[17]:

Mg. 1585 e	Mg. 1989 Ra
75. Dacă vedea și vedea	**75.** +
76. + **Vîrf de munte să suia**	**76.** +
77. + **Ș-acolo să troncănea**	76.
78. Schintei din iei ieșea	77.
87. La cea mică + puntioară	87.
88. + **C-acolo-i apa amară**	88.
89. + **Să loați apă-n gușicioară**	89.
89. Să loați apă-n gușicioară	
90. Savai tină-n unghișoară	90.
.....	
110. Ieu v-o da, nu v-oi înșăla	110.
111. + **V-oi da noauă stîrvuri de zmei**	111.
112. + **Și să vezi noauă de lei**	112.
.....	
123. Și loa apă-n gușicioară	**123.** +
124. Savai tină-n unghișoară	**124.** +
.....	
127. + **Pra'u paragină-l făcea**	127.
128. + **Bată-l maica precesta**	128.
.....	
144. + **Iel din guriță-i zicea**	144.
145. + **Dale, dale soru-mea**	145.
.....	
157. Și da coconașu-ăl mare	
157. Și da coconașu-ăl mare	**157.** +
158. De-l spintecă pe spinare	**158.** +

[15] În general, folcloriștii consideră fiecare interpretare a unui cîntec popular drept o variantă distinctă. Totuși, perfecționarea metodei de cercetare a generat posibilitatea imprimărilor integrale și repetate ale unor piese de la același informator la diferite intervale de timp. Transcrierea amănunțită și integrală a unor astfel de înregistrări pledează astăzi pentru necesitatea de a se face distincție între o piesă interpretată de informatori diferiți (variante în sensul propriu al noțiunii) și o piesă înregistrată de mai multe ori, dar în interpretarea unuia și aceluiași informator. În acest caz din urmă propunem, pentru fiecare interpretare, denumirea de „versiune".

[16] AICED, mg. 1585 e, inf. Florea Pucă, Cerăt (jud. Dolj), culeg. Al. Amzulescu, la 29.06.1959, și mg. 1589 Ra, idem, cules la 2.07.1959.

[17] În notația de mai sus, coloana din stînga cuprinde prima versiune pe care am considerat-o ca text de referință. Versurile parlato sînt specificate, după sistemul lui Al.

În alte exemple de analiză paralelă, a două sau mai multe versiuni de baladă, se pot semnala diferenţe extrem de mari în ceea ce priveşte participarea recitativului parlato în realizarea expresivităţii melodiei. Aceste diferenţe pot culmina prin abundenţa momentelor parlato într-una din versiuni, în timp ce în alte versiuni intonarea măcar a unui singur vers în recitativ parlato să lipsească. Se poate afirma, prin urmare, că absenţa fragmentelor parlato dintr-o variantă melodică nu înseamnă că această absenţă se datoreşte incompatibilităţii *tipului melodic* respectiv cu recitativul parlato. O astfel de compatibilitate trebuie să fie precizată *independent* de absenţa acestui element în cadrul unei variante date — pe baza criteriilor diferenţiatoare ale celor două categorii tipologice („e" şi „l"), stabilite în lucrarea citată mai sus[18].

d) Secvenţe parlato al căror număr de versuri este nedeterminat, dar în orice caz superior numărului de versuri din categoria precedentă. De menţionat că între aceste două categorii — cea precedentă şi cea prezentă — se pot trasa graniţe precise numai într-un singur sens, şi anume numai în cazul în care secvenţele parlato sînt alcătuite dintr-un număr foarte mare de versuri: numai atunci se poate face o distincţie calitativă netă între aceste două categorii, expresivitatea artistică rezultată fiind incomparabilă. Dimpotrivă, graniţa este mai puţin trasabilă din punctul de vedere al structurii arhitectonice a melodiei, de pildă între o secvenţă de trei versuri parlato şi alta de patru versuri. Totuşi, argumentele statistice ne sînt suficiente pentru a separa categoria precedentă tocmai prin numărul de trei versuri parlato consecutive şi nu prin alt număr. Vom prezenta fragmente din două versiuni ale baladei *Scorpia* (înregistrate la un interval de aproximativ 6 luni)[19]. Variabilitatea secvenţelor parlato apare ca fiind firească, de vreme ce între cele două versiuni există deosebiri destul de însemnate (omisiuni, adăugiri şi înlocuiri de versuri).

Mg. 2878 Ra (versiunea „a")	Mg. 2996 b (versiunea „b")
125. Sus pă vizdui să urca	– +**Coconu sus să urca**
126. Cruce cu dreapta-şi făcea	– +**Cu-o mînă că să ţinea**
127. Cam de-o parte să uita	– +**Ochii, neica, -şi'arunca**
128. P-ăl cîmpuleţ părăsiţi	– +**Pă cel drum cam părăsit**
129. Dă negară-acoperiţi	**129.** +
130. Tare venea, tare striga	– +**Dă troscot verde-velit**
131. Savai Mircea ciobănaş	– +**Numai dă Mircea ştiut**
	131.
132. Faţa lui bulgăr de caşi	132.
.....	
183. + **Şi ie porumbu dă copt**	**183.** +
184. + **Şi lăstaru, vez', d-un cot**	**184.** +
185. + **Cununa şi boteza**	**185.** +

Amzulescu, avînd în faţă semnul „+", dar pentru a le scoate în relief le-am cules cu majuscule. Pentru simplificare, în coloana din dreapta, care reprezintă versiunea a doua, am specificat numai abaterile faţă de textul de referinţă, şi anume versurile care au fost interpretate parlato au, după numărul de ordine al versului, semnul „+".

[18] *Aspecte...*, *lucr. cit.*

[19] AIGED mg. 2878 Ra şi mg. 2996 b, inf. C. Staicu, Blejeşti (jud. Teleorman), culeg. Al. Amzulescu, la 10.09,1965 respectiv la 1.04. 1966.

186. + Să vez', nene, mi-o muri **186. +**

187. Aibe cin' i-o pomeni **187. +**

188. + Dac-ace' cîntec nu vă place (sfîrşitul baladei)

189. + N-are Costică Staicu ce vă face

190. + Mai daţi cît-un pahar dă vin

191. + Face iel altu mai bun!

Ultima secvenţă parlato a versiunii „a" (versurile 183—191) merită o atenţie aparte. Se constată că ea conţine de fapt două funcţii distincte: primele versuri (183—187) reprezintă finalul naraţiunii propriu-zise (dealtfel, versiunea „b" se şi încheie aici); ultimele 4 versuri (188—191) alcătuiesc o încheiere destul de obişnuită, deşi neobligatorie, tipică pentru baladele interpretate de lăutari (chiar dacă versurile 188—189 pot fi detaşate, la rîndul lor, din această formulă, ca o încercare a lăutarului de a-şi menţiona numele). Rostirea parlato a întregii secvenţe face ca aceste funcţii să apară nediferenţiate din punct de vedere expresiv, iar pentru structura muzicală şi implicit pentru expresivitatea melodică întreaga secvenţă să rămînă neutră. Trebuie să menţionăm aici că asemenea „nivelări" ale expresivităţii, încă de neînţeles pentru noi, se întîlnesc destul de des în interpretarea cîntecelor noastre bătrîneşti: rostirea parlato a unui vers din finalul unei secvenţe (înlocuind adesea consecventul din formula finală „f" a structurii arhitectonice a strofei melodice) este urmată tot de intonare parlato a primului vers dintr-o secvenţă nouă (înlocuind de data aceasta un rînd melodic din secţiunea mediană „m" a structurii melodice a strofei).

Se desprind din cele prezentate următoarele concluzii:

1. Lipsa recitativului parlato din cuprinsul unei variante nu indică incompatibilitatea parlato-ului cu tipul melodic al variantei respective. Compatibilitatea sau incompatibilitatea unui tip melodic cu recitativul parlato trebuie precizată pe baza criteriilor diferenţiatoare ale celor două categorii tipologice ale melodiilor epice („e" şi „l").

2. Parlato-ul autentic trebuie deosebit de pseudo-parlato. Nu orice fragment vorbit (deci necîntat) indică prezenţa recitativului parlato, fie că este vorba despre un fragment de mică întindere, fie că ne găsim în faţa unui fragment de zeci de versuri. Criteriile de distincţie între parlato şi pseudo-parlato sînt atît de ordin semantic (în contextul naraţiunii), cît şi de structură a versului. Cazul limită al pseudo-parlato-ului îl reprezintă versul autentic (naraţiunea propriu-zisă), *recitat* din cauze mai mult sau mai puţin subiective (vîrsta informatorului, uitarea melodiei etc.).

3. Clasificarea parlato-ului autentic este impusă de necesitatea decelării rolului acestui element în expresivitatea generală *a melodiei*. Cantitatea versurilor parlato potenţează expresivitatea muzicală în mod diferenţiat, prin contrastul ce ia naştere între fragmentele *cîntate* şi cele intonate parlato (= non-cîntate). Astfel, existenţa unui *singur* vers parlato în cursul unei variante nu intervine în mod semnificativ în expresivitatea muzicală generală. Statornicirea unor *microunităţi* de recitativ parlato (secvenţe de 2—3 versuri parlato) dobîndesc însă, în cadrul structurii arhitectonice a melodiei, funcţii expresive care afectează în special secţiunea mediană sau pe cea finală a strofei. Succesiunea neîntreruptă a unui *număr apreciabil* de versuri parlato nivelează, în schimb, expresivi-

tatea muzicală, pe de o parte, prin slăbirea (sau chiar ştergerea) contrastului *cîntat-recitat*, pe de altă parte, alterează conciziunea formei arhitectonice a strofei muzicale, unde secţiunile iniţiale („i"), mediane („m") şi finale („f") — care sînt funcţii expresive — dispar prin recitativul parlato neîntrerupt. Totuşi, această succesiune de versuri parlato, într-un număr considerabil, poate să reprezinte şi o manifestare particulară a unui stil zonal sau individual (ce trebuie constatat statistic) şi care permite generalizarea, aşa cum se va arăta în ultima parte a lucrării noastre.

4. Analiza comparativă a mai multor variante, împreună cu versiunile lor, atestă caracterul ordinar (nu excepţional) al recitativului parlato, în mulţimea elementelor expresive ale unei melodii de baladă (tipurile compatibile cu recitativ parlato), locul, frecvenţa şi însăşi apariţia acestui element avînd aspect facultativ, aleatoric.

5. În sfîrşit, din punct de vedere *intonaţional*, recitativul parlato face parte din *intonaţiile graiului vorbit* şi mai puţin din cele muzicale. De aceea, la notarea pe portativ a recitativului parlato lipseşte posibilitatea redării, în mod adecvat, a esenţei conţinutului sonor al fragmentelor parlato. Recitarea parlato cuprinde o întreagă gamă expresivă realizată aproape exclusiv pe seama intonaţiei : de la cîntarea propriu-zisă pînă la „zicerea" parlato poate exista o trecere continuă, cu o paletă foarte variată a nuanţelor de intonaţie, astfel încît melodia cîntată poate deveni pe nesimţite recitată, hotarul dintre *cîntare* şi *recitare* fiind marcat difuz de sunete care trec treptat unele în altele (prin menţinerea sau modificarea treptei melodice afectată de intonarea parlato). Spre deosebire de aceasta, prin alternarea netă, abruptă, a sunetelor cîntate cu cele recitate parlato se obţin alteori sublinieri expresive cu o altă paletă de nuanţări expresive. Registrul în care se intonează fragmentele recitate (mai aproape sau mai departe de înălţimea sunetelor cîntate, în momentul alternării cu recitativul parlato sau în general), conturul intonaţional al parlato-ului care se desfăşoară pe intervale ce caracterizează sistemul intonaţional al limbajului vorbit, altele decît cele ce caracterizează sistemul muzical al melodiei, fac ca notarea pe portativ a „înălţimii" sunetelor parlato, în sistemul obişnuit de notaţie muzicală, să fie neadecvată. Fie şi cu semne speciale (capete cu note diferite de cele obişnuite), această notare nu poate să reflecte configuraţia sonoră reală a respectivelor succesiuni de sunete. De aceea opinăm, la transcrierea recitativului parlato, pentru menţionarea schemei ritmice a silabelor recitate, deasupra portativului, iar pe portativ urmărirea conturului intonaţional printr-o linie continuă.

II

Dacă prin natura sa fonică parlato-ul nu-l poate interesa deocamdată pe etnomuzicolog, mai întîi datorită lipsei de instrumente necesare măsurărilor acustice adecvate, apoi datorită caracteristicilor sale intonaţionale ce-l deosebesc de melodia baladei şi faţă de care se constituie într-un sistem aparte, investigarea devine totuşi posibilă şi interesantă dacă ne propunem să deslušim aspectele legice privind rolul său în realizarea structurii arhitectonice a melodiilor. În cele ce urmează, vom încerca

așadar, să fixăm cîteva repere ale problematicii parlato-ului în structura muzicală a cîntecelor epice, privită prin prisma prezenței, a frecvenței și a pregnanței acestui element în variantele concrete. Rezolvarea acestor probleme ne va duce mai aproape de înțelegerea generală a locului parlato-ului în realizarea formei arhitectonice a melodiilor epice, ne va permite observații și concluzii pertinente referitoare la calitatea acestui element în raportul creație-interpretare la genul muzical în discuție.

Demersul nostru pornește de la recunoașterea în fapt a caracterului colectiv al creației populare de unde necesitatea aprecierii statistice a manifestării unor trăsături generale, zonale sau individuale.

Alegerea eșantionului este, desigur, una dintre problemele fundamentale ale oricărei cercetări ce abordează metoda statistică. Necesitatea caracterului tipic al materialului ce urmează să constituie corpusul eșantionului pledează pentru o judicioasă selecție a fiecărui caz în parte. Din fericire, munca filologului îi vine din nou în ajutor muzicologului: prin realizările remarcabile de sistematizare și de studiere a cîntecului nostru epic, tot ale lui Al. Amzulescu. Dorind să valorifice o parte din rezultatele muncii sale, a selecționat, în vederea publicării unei antologii reprezentative, un material de aproximativ 150 de piese (ca fond inițial) pe care ni l-a pus la dispoziție cu generozitate. Volumul, apărut recent, cuprinde un număr de piese diminuat, față de fondul inițial[20].

Împrejurarea că materialul care servește cercetării noastre a fost expres selecționat pentru a constitui conținutul unei antologii reprezentative mărește caracterul autenticității eșantionului.

Din totalul de 148 de piese care ne-au fost puse la dispoziție a trebuit să excludem 9, ca fiind inutilizabile pentru scopurile noastre[21]. Restul de 139 de variante formează eșantionul nostru. Anticipînd, putem să dezvăluim că acest material se divide în două categorii principale astfel: 69 de variante (49,58%) sînt complet lipsite de parlato, în timp ce 70 de variante (50,42%) conțin recitativul parlato în proporții foarte variate. În continuare ne vom ocupa de această categorie din urmă. În 6 variante, cantitatea versurilor parlato este cuprinsă între 1 și 6 versuri. Restul variantelor cuprinde însă un număr de versuri ce variază între 6% și 92% din totalitatea versurilor unei balade! Chiar și aceste prime date statistice deschid o interesantă perspectivă pentru cercetare. Într-adevăr, dacă prima divizare a materialului, după criteriul absenței și al prezenței recitativului parlato, ne oferă un aspect atît de echilibrat (49,58% : 50,42%), atunci categoria variantelor *cu* parlato, prin proporția atît de diversă (între 6% și 92%) pare să pună în evidență lipsa oricărei legități în apariția versurilor parlato în sînul unei variante. Acest al doilea aspect impune continuarea cercetării sub raportul procentului de versuri parlato în fiecare variantă dată. După mai multe încercări infructuoase, analiza raportului (exprimat procentual) între versurile parlato față de totalul versurilor din fiecare variantă ne-a condus la alcătuirea a 10 grupe, care să exprime în mod adecvat această variabilitate, permițînd limitarea riscului de a introduce în analiză criterii subiective,

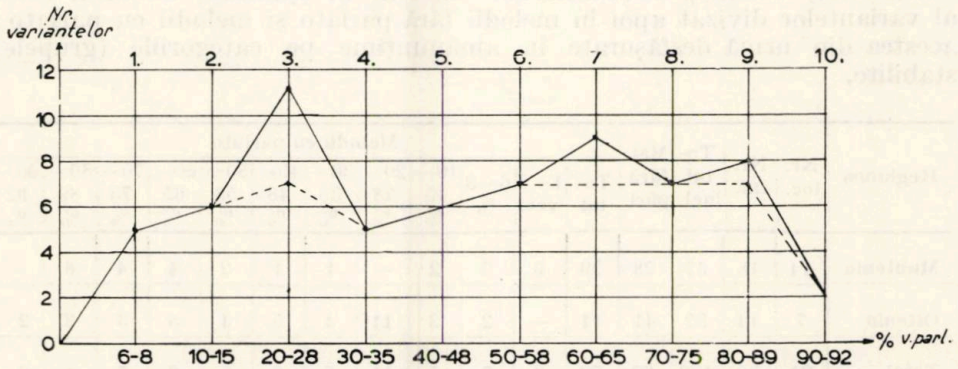
---

[20] Al. Amzulescu, *Cîntece bătrînești*, *op. cit.*

[21] De pildă, înregistrări pe cilindri (fragmentare) sau pe discuri, texte fără melodie etc.

risc inerent în orice încercare de categorisire a unor fenomene obiective. În acest mod am reușit să stabilim următoarele grupe, reprezentînd grade cantitative ale versurilor parlato din cadrul variantelor : grupa 1) versuri parlato între 6 și 8% din totalul numărului de versuri ale baladei ; 2) idem, între 10 și 15% ; 3) între 20 și 28% ; 4) între 30 și 35% ; 5) între 40 și 48% ; 6) între 50 și 58% ; 7) între 60 și 65% ; 8) între 70 și 75% ; 9) între 80 și 89% ; 10) între 90 și 92% versuri parlato din totalitatea versurilor unei balade. De precizat că la stabilirea limitei superioare a fiecărei grupe s-a avut în vedere cifra oferită de materialul existent în eșantion (de aceea, de exemplu la grupa 4, limita superioară este 35%, în timp ce la grupa 9 aceeași limită este 89%.) Se înțelege că încercarea de a limita criteriile subiective în stabilirea categoriilor nu poate șterge total efectele inevitabile ale clasificării, pentru că, de pildă, între 89% versuri parlato și 90% versuri parlato din totalul versurilor unei balade, diferența de 1% nu ar justifica trecerea celor două variante în două categorii distincte. Pe de altă parte, trebuie totuși remarcat avantajul metodei alese, care permite punerea în evidență a discontinuității creșterilor (sau a diminuărilor) procentuale ale versurilor parlato și astfel, implicit, reliefarea caracterului destul de omogen al fiecărei grupe, cu un număr relativ apropiat de versuri parlato în fiecare categorie în parte.

Gruparea variantelor după sistemul de mai sus nu este lipsită de constatări surprinzătoare : *numărul variantelor* care intră în componența fiecărei grupe este sensibil apropiat pentru toate grupele, cu excepția ultimei (10), excepție care își are propria sa semnificație (vezi mai jos). Se poate deduce, așadar, că proporția versurilor parlato nu se produce în mod legic, ci aleatoric, între cîteva procente și 90% din totalul versurilor unei balade,



Linia punctată figurează numărul variantelor „sintetice", adică varianta luată o singură dată de la unul și același informator, *fără* versiunile respective, în timp ce linia continuă reprezintă numărul absolut al pieselor (variantele plus versiunile). Așa se explică de ce grupa 3 apare cu 11 piese (vezi linia continuă), care în realitate reprezintă numai 7 variante (v. linia punctată).

Graficul de mai sus sugerează concluzii de importanţă esenţială pentru aprecierea elementului parlato în cîntecele noastre epice. Apropierea numărului de variante în mai toate categoriile ne demonstrează lipsa vreunei preferinţe a cantităţii versurilor parlato pentru oricare din procentajele posibile. Legată de cea privitoare la numărul egal al variantelor cu parlato şi al celor fără parlato, această constatare ne permite să conchidem că *elementul parlato în cîntecele epice româneşti este un element de interpretare, şi nu unul constitutiv, obligatoriu, al structurii arhitectonice a melodiei.* Aceasta explică apariţia facultativă a versurilor parlato în cadrul unei variante şi în orice cantitate, între 6 şi 92% din totalul versurilor unei balade.

Numărul redus al variantelor din ultima grupă (10) este explicabil prin aceea că o abundenţă atît de mare a versurilor parlato în cadrul unei melodii reduce întreaga variantă la o recitare continuă, melodia dispărînd aproape total. De aceea, aceste cazuri pot fi privite ca o limită între parlato-ul autentic şi pseudo-parlato, aşa cum am încercat să le definim în prima parte a lucrării.

Analiza detaliată ce va urma pune în evidenţă tocmai acele aspecte care se referă la realizarea concretă a variantelor şi va înlesni conturarea unor caracteristici zonale, individuale sau de stil, necesare unei cunoaşteri mai aprofundate a fenomenului cercetat. Pregnanţa stilului regional sau (micro-) zonal, atribuită şi frecvenţei recitativului parlato, poate fi dedusă din analiza ponderii versurilor parlato în variantele grupate după criteriul teritorial.

Totalitatea variantelor, divizată pe cele două regiuni de origine — care coincide în esenţă cu realitatea cîntecului epic românesc actual — Oltenia şi Muntenia, este cuprinsă în tabelul de mai jos. Acest tabel: conţine: regiunea de origine, numărul localităţilor de proveniență a variantelor, numărul informatorilor existent în eşantion, numărul total al variantelor divizat apoi în melodii fără parlato şi melodii cu parlato; acestea din urmă desfăşurate în amănunţime pe categoriile (grupele) stabilite.

Regiunea	Nr. loc.	Nr. inf.	Total mel.	Mel. fără parl.	Melodii cu parlato											
					Total	1–6 ver.	6–8 %	10–15 %	20–28 %	30–35 %	40–48 %	50–58 %	60–65 %	70–75 %	80–89 %	90–92 %
Muntenia	14	18	57	28	29	6	3	2	—	1	1	2	4	4	6	—
Oltenia	7	14	82	41	41	—	2	3	11	4	5	4	5	3	2	2
Total	21	32	139	69	70	6	5	5	11	5	6	6	9	7	8	2

Alegînd materialul pentru antologie, Al. Amzulescu nu a făcut o situaţie statistică similară cu cea de mai sus, astfel încît se poate afirma că prin simpla urmărire a caracterului reprezentativ al colecţiei s-a ajuns la un astfel de echilibru uimitor, ceea ce confirmă atît caracterul autentic al eşantionului, cît mai ales concluziile noastre privind esenţa parlatoului în cîntecele noastre epice.

Deşi numărul *localităţilor* de origine a informatorilor diferă sensibil în cele două regiuni (14 :7), numărul *informatorilor* este totuşi destul de apropiat (18 : 14). Prin urmare, pare cu atît mai surprinzătoare rigurozitatea egalităţii melodiilor cu parlato şi fără parlato în ambele regiuni, mai ales dacă avem în vedere că, la data la care materialul ne-a fost pus la dispoziţie, variantele încă nu erau definitiv alese. Această egalitate este interesantă şi dacă observăm că numărul absolut al variantelor din fiecare dintre cele două regiuni diferă în mod indiscutabil. Cu toate acestea, *proporţia* melodiilor cu şi fără parlato rămîne practic identică : 28 :29 în Muntenia şi 41 :41 în Oltenia.

Stilul regional poate fi de asemenea dedus din analiza datelor cuprinse în tabelul de mai sus. Astfel, în Oltenia, pentru realizarea numărului de balade cu aprox. 50% mai ridicat a fost folosit doar un număr de 7 localităţi — adică cu 50% mai scăzut — decît în Muntenia, pentru că din cele 7 localităţi rezultă 82 de piese în Oltenia, în timp ce din 14 localităţi din Muntenia rezultă doar 57 de balade. Aceeaşi semnificaţie ascunde şi raportarea numărului informatorilor la numărul de piese rezultate din cele două regiuni : în Oltenia, cele 82 de piese provin numai de la 14 informatori, în timp ce în Muntenia de la 18 informatori nu provin decît 57 de piese. Densitatea cîntecului bătrînesc este mai mare în Oltenia.

Aceste concluzii necesită o detaliare a analizei.

De pildă, în tabelul de mai jos vom urmări paralel cîte doi informatori la fel de reprezentativi pentru regiunea respectivă, prin prisma caracteristicilor lor stilistice, funcţie de elementul parlato. Acest demers rămîne la fel de interesant chiar dacă ţinem seama de „perturbările" posibile datorite personalităţii fiecărui interpret în parte. (vezi p. 36).

Cei doi informatori din Muntenia se deosebesc, aşadar, prin aceea că unul dintre ei nu are în repertoriul său *decît* melodii cu recitativ parlato, în timp ce la al doilea informator melodiile cu parlato şi fără parlato au o pondere aproape egală (7 : 5). În schimb, la cei doi informatori din Oltenia predomină melodiile cu parlato (total 27 de melodii cu parlato faţă de numai 17 melodii fără parlato). De aici se poate deduce că la informatorii *reprezentativi* din Oltenia stilul parlato este mai pregnant decît la cei din Muntenia (fiind vorba şi acolo de doi informatori reprezentativi).

Mai departe, analiza celor doi informatori scoate în evidenţă deosebiri atît de nete — din punctul de vedere al *parlato*-ului — , încît sîntem tentaţi să considerăm fiecare caz în parte ca fiind un caz particular, explicabil prin individualitatea creatoare unică a fiecărui interpret. Concluzia generală privitoare la cei doi informatori ar fi deci contradictorie : judecînd repertoriul primului informator, ar trebui să conchidem că melodiile cu parlato sînt preponderente, luarea în consideraţie a repertoriului celui de-al doilea informator ar trebui să ne determine să admitem ponderea egală a melodiilor cu parlato şi fără parlato. Concluzia generală referitoare la stilul regional nu ar putea fi formulată, prin urmare, pornind de la aceste două cazuri particulare. Modul de repartizare a melodiilor *cu* parlato, la aceiaşi informatori, oferă o perspectivă nu mai puţin contradictorie : melodiile lui M. Dorcea utilizează recitativul parlato într-o proporţie foarte mare, 8 melodii din 13 avînd un procent de versuri par-

Numele informatorului	Reg.	Total mel.	Mel. fără parlato	Melodii cu parlato											
				Total	1–6 ver.	6–8 %	10–15 %	20–28 %	30–35 %	40–48 %	50–58 %	60–65 %	70–75 %	80–89 %	90–92 %
M. Dorcea	Munt.	13	—	13	—	1	—	—	—	1	1	2	5	3	—
C. Mustăţea	,,	12	5	7	5	1	1	—	—	—	—	—	—	—	—
Total	Munt.	25	5	20	5	2	1	—	—	1	1	2	5	3	—
N. Candoi	Olt.	16	5	11	—	—	—	—	—	1	1	3	3	2	1
Mihai Const.	,,	28	12	16	—	1	1	9	2	2	1	—	—	—	—
Total	Olt.	44	17	27	—	1	1	9	2	3	2	3	3	2	1
Total gen.	Olt. Munt.	69	22	47	5	3	2	9	2	4	3	5	8	5	1

lato între 70 și 89% din totalul versurilor unei balade, în timp ce melodiile lui C. Mustățea se situează la celălalt pol, cel mai mare procent de versuri parlato dintr-o variantă nu depășește 15%.

Analiza celor doi informatori din Oltenia este la fel de interesantă. Deosebirea care există între *numărul total* al melodiilor în favoarea lui M. Constantin nu este semnificativă dacă ținem seama de faptul că acest informator este reprezentat de un număr foarte mare de versiuni, de unde și disproporția melodiilor cu un procent de versuri parlato din categoria 3 (20—28%), adică tocmai grupa în care se încadrează majoritatea melodiilor lui M. Constantin. Dar, chiar dacă am considera totalitatea melodiilor lui M. Constantin ca *variante distincte* (și nu ca versiuni), interesul acestui demers nu ar fi cu nimic diminuat. Într-adevăr, în timp ce D. Candoi utilizează recitativul parlato într-o proporție ce cuprinde 40—92% (cu o oarecare inclinație spre procentele cuprinse între 60—75%), Mihai Constantin, dimpotrivă, nu depășește categoria procentuală a versurilor parlato de 50—58%, explorînd și zonele cu un procent scăzut de versuri parlato, majoritatea pieselor interpretate încadrîndu-se între 6 și 28% versuri parlato.

Prin urmare, chiar dacă la ambii informatori recitativul parlato face parte din elementele mijloacelor de interpretare ale cîntecului epic, ei se deosebesc prin *ponderea* diferită pe care o au versurile parlato în cadrul variantelor interpretate.

Explicația poate să rezide fie în stilul individual al fiecăruia — cum am văzut și mai înainte—, fie în cauze extraartistice (vîrsta informatorului, condiții fiziologice particulare etc.) Totuși, rămîne de reținut caracterul obiectiv al manifestării legităților la nivelul *sistemului*, aspectele diferite și deosebirile existente între informatori înțelegîndu-se ca fiind subordonate acestui sistem. Or, caracterul de sistem reiese prin aceea că, în ciuda deosebirilor dintre diferite individualități creatoare, legitatea se manifestă în mod necesar : însumînd melodiile celor doi informatori din Oltenia, categoriile procentuale acoperă în mod aproape uniform întregul registru (cu excepția unei singure grupe, datorită melodiilor lui Mihai Constantin), similitudinea dintre acest fragment decupat din întreg și materialul în totalitatea sa fiind astfel izbitoare. Obținem același rezultat dacă însumăm la toți cei patru informatori, din Muntenia și din Oltenia, melodiile cu recitativ parlato : în afară de două categorii cu o pondere mai mare (20—28% și 70—75%), celelalte categorii sînt reprezentate destul de echilibrat, schițînd în acest fel la un *număr mic* de cazuri legitatea generală.

Considerăm utilă analizarea modului în care se realizează stilul de interpretare — privit prin prisma parlato-ului — în cele două regiuni, pornind de data aceasta de la împărțirea informatorilor după criteriul utilizării sau neutilizării recitativului parlato. În acest scop vom consemna în tabelul următor, pe fiecare regiune, numărul informatorilor, numărul localităților de origine ale acestora, precum și repertoriul realizat de fiecare categorie de informatori după același criteriu al prezenței sau al absenței parlato-ului în melodiile interpretate. Și aici caracterul relativ al acestor date este ascuns în faptul că numărul de melodii cu care este reprezentat fiecare informator diferă uneori destul de mult deși noi nu

consemnăm decît *totalul* melodiilor obținute de la totalitatea informatorilor; pe de altă parte, în cazul informatorilor cu un număr redus de melodii reprezentate în eșantion, posibilitatea de a constata neutilizarea parlato-ului este relativă, deoarece nu putem ști dacă informatorii respectivi folosesc sau nu, în alte cazuri, elementul parlato în melodiile interpretate. Cu toate aceste limite, este interesant că, totuși, concluziile converg spre același punct.

Regiunea	Categ. de inf.	Nr. inf.	Nr. loc.	Total mel.	Fără parl.	Cu parl.
Muntenia	Inf. fără parl.	11	10	17	17	—
	Inf. cu parl.	7	5	40	11	29
Oltenia	Inf. fără parl.	5	4	13	13	—
	Inf. cu parl.	9	6	69	28	41
Total general		32		139	69	70

Și aici este surprinzător modul în care trăsături aparent particulare se subordonează aproape riguros legității sistemului. Dacă informatorii din cele două regiuni sînt priviți după criteriul recitativului parlato existent sau nu în baladele interpretate, atunci reiese că numărul informatorilor care nu folosesc acest recitativ este mai mare în Muntenia decît al acelora care îl folosesc (numai 7 informatori au în repertoriul lor melodii cu parlato, în timp ce 11 informatori nu au). În schimb, în Oltenia această proporție se inversează (9 informatori utilizează parlato-ul și numai 5 informatori nu sînt reprezentați cu nici o melodie, avînd și acest element în baladele lor). Luate global, aceste cifre se compensează, 11 + 5 informatori omit recitativul parlato, 7 + 9 îl utilizează. Numai așa se explică de ce pe ansamblul materialului, atunci cînd se are în vedere un *număr mare* de melodii și de informatori, cele două categorii de melodii apar atît de echilibrate, în ciuda tuturor deosebirilor pe care le-am văzut.

★

Ponderea ridicată a variantelor în care recitativul parlato depășește 60% din totalitatea versurilor unei balade ridică probleme speciale, deoarece procentul atît de mare al versurilor recitate afectează însăși esența formei arhitectonice a melodiilor respective. De aici derivă interesul pentru o nouă încercare de sinteză, capabilă să reflecte configurația formei arhitectonice ca o trăsătură generală pentru astfel de tipuri rezultate din utilizarea atît de amplă a recitativului parlato. O astfel de sinteză ni se pare și mai interesantă dacă este comparată cu rezultatele obținute într-un studiu anterior (citat mai sus), care pornea de la un punct de vedere cu totul diferit.

Dacă în acel studiu modelul categoriei „e" al tipurilor melodice putea fi: [AB/ + /]/C/D/.../X/ + //Y/Zc/ + /[Pt], unde: „AB" avea funcția „i'(= inițială); „C...X" funcția „m" (= mediană); „YZc" funcția „f" (= finală); „+" reprezentînd versurile parlato; „[ ]" secțiuni ce pot fi omise; „/"(= „sau" semnul alternării); „Pt" puntea muzicală, atunci,

în cazurile în care recitativul parlato dintr-o melodie depășește un procent de 60% din totalul versurilor, structura muzicală poate lua următorul aspect sintetic :

$$[AB/ + /] [/C...X/] +_n /[I_{yz}],$$

unde : toate semnele cunoscute își păstrează semnificația ; „$+_n$" înseamnă versuri parlato în număr nedeterminat, ca singurul element *obligatoriu* din întreaga structură a formei ; „Iyz" reprezentînd fragment instrumental cuprinzînd formula finală a strofei melodice, cadența finală fiind subînțeleasă prin „*z*". De notat că intervențiile instrumentale scurte, de completare a rîndurilor melodice, sau intercalate între versurile recitate parlato au fost omise din *expresia* de mai sus, cum au fost, dealtfel, omise și în expresia anterioară. Această omisiune este motivată prin caracterul întîmplător al intervențiilor instrumentale de acest fel, fenomenul putînd aparține stilului de interpretare individual, dispoziției interpretului în funcție de auditoriu, precum și altor cauze mai mult sau mai puțin subiective și care nu afectează esența structurii muzicale privite în generalitatea sa.

Continuarea investigării unora din problemele pe care le-a sugerat prezentul studiu sîntem convinși că va deschide noi perspective pentru cunoașterea recitativului parlato, cu implicațiile sale posibile, eventual și în alte genuri ale folclorului muzical românesc.

LE RÉCITATIF PARLATO DES CHANTS POPULAIRES ÉPIQUES ROUMAINS

Le récitatif *parlato* est un des éléments constitutifs de l'originalité des mélodies des chants populaires épiques roumains : la mélodie, toujours à caractère d'improvisation, s'interrompt pour céder la place à la récitation des vers ; le nombre des vers récités de cette manière est extrêmement variable (de 4—5 à plusieurs dizaines, pour chaque séquence en *parlato*).

L'étude — qui est la première démarche ethnomusicologique portant expressément sur cette particularité du chant épique traditionnel roumain — est fondée sur l'analyse d'un échantillon de 140 mélodies environ, déduit de l'anthologie *Cîntece bătrînești* (éditée par Al. Amzulescu, en 1974), qui reproduit des textes notés d'après enregistrements mécaniques intégraux.

Dans la première partie de son travail, l'auteur propose une classification des catégories de séquences en récitatif *parlato*, selon le nombre des vers contenus, vu l'importance de cet aspect d'ordre quantitatif pour la forme architectonique de la mélodie.

Dans la seconde partie, l'auteur prouve, utilisant la méthode statistique, le caractère aléatoire du récitatif *parlato*, celui-ci étant un élément de l'interprétation et non pas de la structure des chants épiques roumains. Tout de même, lorsque des vers en *parlato* dépassent 60% du total des textes, la structure architectonique de la mélodie est fortement affectée. C'est ce qui rend nécessaire l'établissement de son modèle structural. Ce modèle est présenté dans la partie finale de l'article.

CÎTEVA PRECIZĂRI ÎN LEGĂTURĂ CU UTILIZAREA NOȚIUNII DE FUNCȚIE ÎN FOLCLOR

MONICA BRĂTULESCU

Termenul funcţie, ca şi termenul structură, se referă la ideea de interdependenţă, la conceptul de sistem care domină gîndirea şi cercetarea modernă. Adecvat deci unei orientări generale a secolului, termenul funcţie intervine cu multiple sensuri în numeroase discipline : în matematică, în fizică, în biologie, în fonologie, în gramatică, în semantică, în folclor, în antropologie etc. Larga difuziune a termenului, transferul succesiv dintr-o disciplină în alta au avut un dublu efect : a) extinderea sferei noţionale şi implicit utilizarea labilă a termenului funcţie, la modul general, şi b) apariţia unor sensuri particulare, interpretări adesea divergente ale termenului funcţie.

Ne vom referi doar la cîteva din sensurile particulare ale conceptului funcţie aplicat la folclor.

Ideile elaborate de curentul formalist rus, de cercul de la Praga şi de şcoala antropologică engleză pot fi considerate drept sursele de bază ale utilizării pe scară largă a termenului funcţie în analiza folclorului.

Pentru V.I. Propp, care sintetizează puncte de vedere dezbătute în cercul formaliştilor[1], funcţia — cu aplicare la basmul fantastic rus — este „o faptă săvîrşită de un personaj şi bine definită din punctul de vedere al semnificaţiei ei pentru desfăşurarea acţiunii"[2].

Dacă la Propp funcţiile reprezintă entităţi logice şi semantice care permit secţionarea naraţiunii — respectiv basmul fantastic rus — în elementele sale constitutive, la Radcliffe — Brown şi Malinowski — în ciuda orientării lor diferite — funcţia este o noţiune legată de planul pragmaticului. Pornind de la ideea de structură, concepută ca un sistem

---

[1] Dintr-un anumit punct de vedere, se poate afirma că noţiunea de funcţie este un elaborat al curentului formalist rus în ansamblul său; v. în *Théorie de la littérature*, Textes des formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov, Préface de Roman Jakobson, Paris, 1965, „les motifs qui changent la situation s'appellent des motifs dynamiques" (B. Tomaschewsky, p. 272) sau : „J'appelle *fonction* constructive d'un élément de l'œuvre littéraire comme système, sa posibilité d'entrer en corrélation avec les éléments du même système et par conséquent avec le système entier" (J. Tynianov, p. 123).

[2] V. I. Propp, *Morfologia basmului*, Bucureşti, Edit. Univers, 1970, p. 26.

Rev. etn. folc., tom. 21, nr. 1, p. 39–48, Bucureşti, 1976.

de relaţii sociale existente, Radcliffe-Brown consideră fundamentală funcţia socială, "the attachement to his own group"[3], tendinţa de a păstra "the cohesion of the society on its actual basis of organisation"[4].

Pentru Malinowsky, care îşi dirijează atenţia spre culturi considerate ca ansambluri semnificative, fiecare element al unei culturi îndeplineşte în raport cu sistemul o funcţie (de exemplu o prestaţie rituală atrage după sine un avantaj sau un contraserviciu stipulat prin obiceiuri)[5], funcţie menită să satisfacă una din nevoile fundamentale ale naturii umane[6]. În concepţia lui Malinowsky, putem constata că funcţia pune în evidenţă existenţa unui raport între planul sociocultural şi cel psihofiziologic.

P. Bogatîrev păstrează din curentul formalist, care contribuise la formarea sa, interesul pentru cercetarea structurilor[7]. În concepţia lui Bogatîrev, „les fonctions de la chanson forment, comme dans les autres faits sociaux, une structure complète"[8]. Şi, deşi îşi propune să cerceteze doar funcţiile cîntecului popular, conceptul de structură îl determină să facă numeroase referinţe la genuri citadine nepopulare. Preluînd de la Saussure ideea de „signe" şi aplicînd-o ca o noţiune care depăşeşte sfera lingvisticii, Bogatîrev atribuie termenului funcţie valoarea de semn. Trei obiecţii i se pot aduce lui Bogatîrev : a) nu precizează care este semnificantul şi semnificatul funcţiei-semn ; b) nu precizează referentul şi c) nu stabileşte distincţii şi ierarhii între funcţiile-semn pe care le enumeră (semnul-funcţie estetică, semnul-funcţie magică, semnul-funcţie categorie de vîrstă, semnul-funcţie regional etc.). Asupra acestor obiecţii vom reveni.

Interpretări variate ale termenului funcţie se pot constata şi în folcloristica românească. Parte din aceste interpretări trebuie raportate la sensuri de circulaţie largă în folcloristica europeană sau americană.

Nu considerăm necesar, fiind binecunoscut, să insistăm asupra sensului termenului funcţie, transferat din *Morfologia* lui Propp şi introdus în analiza structurală a unor genuri sau texte populare româneşti[9].

O altă interpretare, devenită consacrată în folcloristica noastră, se referă la categoria titlurilor populare ale colindei („de fată", „de băiat", „de cioban" etc.), denumite global funcţii.

Paralel cu aceste sensuri specializate, termenul circulă în folcloristica românească cu multiple accepţii, dintre care distingem ca deosebit

---

[3] Radcliffe-Brown, *The Interpretation of Andamanese Customs and Beliefs, Myths and Legends*, în *Studies on Mythology* edited by Robert A. Georges, The Dorsey Press, Homewood, Illinois, Irwin-Dorsey Limited, Nobleton, Ontario, 1968, p. 68.

[4] Radcliffe-Brown, *op. cit.*, p. 67—68.

[5] Bronislaw Malinowsky, *Trois Essais sur la vie sociale des primitifs*, Paris, Pétite Bibliothèque Payot, 1968, p. 32.

[6] Bronislaw Malinowsky pune un accent deosebit pe relaţia dintre noţiunea de funcţie şi planul biologic în *La sexualité et sa répression dans les sociétés primitives*, Paris, Petite Bibliothèque, 1969.

[7] Structuri narative, structuri ritmice etc., v. *Théorie de la littérature*, *op. cit.*

[8] Petr Bogatyrev, *La Chanson populaire du point de vue fonctionnel*, în *Travaux du Cercle linguistique de Prague*, Praga, 1936, p. 1.

[9] Al. Amzulescu, *Modelul funcţional al eposului eroic românesc*, în „Revista de etnografie şi folclor", tom. 16, 1971, nr. 3 ; autorul demonstrează că planul actanţial — considerat de Propp ca nedefinitoriu — este totuşi implicat în noţiunea de funcţie.

de semnificative, din punct de vedere teoretic și metodologic, interpretările date funcției de O. Bîrlea și M. Pop.

O. Bîrlea determină funcțiile basmului[10] citînd scrupulos afirmațiile informatorilor și referindu-se la prilejul folcloric sau la cadrul concret de manifestare (șezătoare, stînă, închisoare, mediu citadin, păstoresc etc.). Rezultă că pentru O. Bîrlea funcția exprimă sensul unei manifestări folclorice în anume circumstanțe și *din punctul de vedere al informatorului*, în strînsă dependență de gradul de luciditate al acestuia.

M. Pop nu deduce funcția mediatoare a miturilor[11] bizuindu-se pe mărturiile informatorilor. Fără a neglija contextul etnografic și datele culturale (vezi de exemplu referințele la etapele ceremonialului funebru[12] sau mențiunile privitoare la o concepție românească precreștină a paradisului[13]), M. Pop are în primul rînd în vedere structura de adîncime, organizarea logică a textului. Funcția mediatoare se degajă pentru M. Pop din confruntarea unor opoziții fundamentale (de exemplu viață — moarte) pe care mitul le rezolvă în sensul restabilirii echilibrului psihic, social sau cosmic tulburat de anxietatea morții, de crimă sau dezastre.

Înainte de a trece la comentariul interpretărilor date funcției de O. Bîrlea și M. Pop, considerăm necesar să purificăm noțiunea de sensurile improprii care o parazitează. În acest scop vom stărui asupra titulaturilor populare ale colindei, titulaturi denumite în terminologia folcloristicii noastre „funcții". Eliminăm din discuție titlurile care enunță subiectul unei colinde („Leul ăl mare", „Leul ăl mic", „Iudilii cu chiili" etc.). Avem în vedere doar titulaturile referitoare la planul ceremonial („De fată", „De cioban", „La fereastră" etc.). Acestea din urmă, desigur foarte pregnante și diversificate în colindă, nu sînt tipice doar acestui gen — apar și în ceremonialul funebru („Zorile afară din casă", „Zorile în casă"), și în ceremonialul nupțial („Cîntecul nașului", „La învălitul miresei"), și în descîntec („De uimă", „De adusul manei"). În cazul genurilor menționate, titulaturile populare corespundeau unor prescripții rituale, ceremoniale sau magice.

Fără îndoială că nu toate prescripțiile legate de ceremoniale și practici magice au sensul marcat de titlul conferit de către comunitatea sătească unor categorii de texte și recunoscut ca atare. Prescripțiile cu caracter inițiatic, cum sînt parte din prescripțiile descîntatului, au rămas ascunse în culisele obiceiului, relativ dependente de o tehnică individuală

---

[10] O. Bîrlea, *La fonction de raconter dans le folklore roumain*, în *IV International Congress for Folk-Narrative Research in Athens 1964*, Atena, 1965.

[11] M. Pop, *La mythe du grand voyage dans les chants des cérémonies funèbres roumains*, în *To honor Roman Jakobson. Essays on the occasion of his seventieth birthday*, The Hague — Paris, 1967, *Caracterul formalizat al creațiilor orale*, în „Secolul 20", nr. 5, 1967, p. 161, și *La struttura della ballata rumena Miorița*, Palermo, 1970.

[12] M. Pop, *Le mythe du grand voyage dans les chants des cérémonies funèbres roumaines*, în *op. cit.*, p. 1 602.

[13] *Ibidem*, p. 1 602.

şi implicit instabile [14]. Deşi numeroase, indicaţiile privitoare la momentul sau locul propice descîntatului (în zori, joi de dimineaţă, la miezul nopţii, la fîntînă, la izvor etc.) s-au impus rareori ca titulaturi. Au căpătat statutul de titulaturi doar prescripţiile manifeste relativ constant pe plan social şi evidente pentru întreaga comunitate sătească.

Privite în ansamblul lor, titulaturile prescriptive aplicate cîntecelor ceremoniale şi descîntecelor echivalează cu un sistem de clasificare populară. În cadrul acestui sistem distingem cîteva categorii mari [15], constituite în raport cu întrebările : *cînd*, ca referinţă temporală (moment al zilei, dată), sau *cînd* (în raport cu o etapă a ceremonialului sau practicii magice), *unde*, în ce loc, *cui*, cu referinţă, la un destinatar animal, uman, sau extrauman, *de ce*, în vederea obţinerii unui efect anume.

Exemplificăm pe genuri (respectiv ceremonial funebru, ceremonial nupţial, colindă, descîntec) categoriile de titulaturi în raport cu criteriul-întrebare care le-a generat. Pentru fiecare din genurile amintite dăm doar cîteva titulaturi-eşantion ; semnalăm, ori de cîte ori este cazul, prin etc., numărul mare al exemplelor omise. Enunţul titulaturilor respectă formularea atestată local. La titulaturile prescriptive polivalente, indicăm la categoria şi genul respectiv interpretarea mai rar atestată (vestigiu), precum şi sensul evoluat (evol. sens). Am omis intenţionat titulaturile la care nu am avut date informative suficiente pentru determinarea categoriei, de exemplu titulatura „colindă de mort" se raportează, în mentalitatea populară, la mortul destinatar (categ. III) sau la liniştirea lumii de dincolo (categ. IV)?

Subliniem doar cîteva din observaţiile pe care le sugerează acest tabel (v. p. 5).

Titulaturile din ceremonialul funebru, nupţial, din colindă şi descîntec s-au constituit pe baza unor criterii similare, ceea ce indică angrenarea lor — pe o anumită treaptă evolutivă — în cadrul aceleiaşi categorii folclorice.

Absenţa, sărăcia sau bogăţia unei categorii de titulaturi prescriptive trebuie raportată la specificul fiecărui gen în parte. După cum am arătat, descîntecul comportă prescripţii circumstanţiale de timp şi de loc ; acestea însă au fost investite destul de rar cu calitatea de titulatură (v. categ. I II). În schimb, practica medical-empirică a descîntecului, practică evidentă cîndva pe plan social, se reflectă în numeroasele distincţii din categoriile III şi IV de titulaturi. Specializarea urării în raport cu destinatarii colindelor, ca şi procesul activ al demagizării genului, explică bogăţia categoriei III şi penuria categoriei IV. De asemenea, se poate constata că titulaturile populare au adeseori un caracter labil şi ambiguu : a) aceeaşi titulatură implică în enunţul ei referinţa la două criterii ; de exemplu, descîntecele medical-empirice adresate animalelor şi oamenilor pot fi incluse şi în categoria a IV-a şi în categoria a III-a ; b) aceeaşi titulatură poate fi

---

[14] Gh. Pavelescu în *Cercetări asupra magiei la românii din Munţii Apuseni*, Biblioteca de sociologie etică şi politică condusă de D. Gusti, Institutul român de cercetări sociale ale României, 1945, insistă asupra caracterului variabil şi individualizat al practicilor legate de descîntat.

[15] Printr-o analiză adîncită a acestor titulaturi s-ar putea distinge un număr mai mare de categorii.

Întrebare-criteriu	Ceremonial funebru	Ceremonial nuntă	Colindă	Descîntec
moment al zilei, dată	„Zorile"[16] (evol. sens)	„Zorile" (evol. sens)	„Zorile" (evol. sens) „Colind de zi" „Colind de noapte" etc.	„De soare sec"[17]
I. *Cînd* moment al ceremonialului sau practicii magice	„La venirea bradului acasă" „Cîntec la plecarea mortului de acasă"	„La învălitul miresei" „La bărbieritul mirelui"	„Colinda pomului"[18] „Colinda colacului"[19]	
II. *Unde*	„Cîntare pe drum" „La groapă"	„La ultoane"[20]	„La fereastră" „La ușă" „Pe drum"	„La cuc" „La vacă" „De purici" „De furnici" } adresate animalelor
III. *Cui*	„Hora mortului" „Zorile afară" (destinatar mitic — vestigiu) „Zorile în casă" (destinatar — mortul)	„Cîntecul miresii" „Cîntecul nașului"	„De fată" „A păcurarului" „De nevastă cu prunc mic" etc.	„De zgaibă" De uimă" etc. } adresate oamenilor
IV. *De ce*			„Colina oii" (vestigiu) „Colinda albinelor"[21] (vestigiu)	„De adusul manei" „De uimă" „De adus iubitul prin aer" etc.

raportată la categorii diferite în concordanță cu interpretarea dată de informator și cu stadiul evolutiv al mentalității acestuia, de exemplu „Zorile", interpretate frecvent ca o indicație temporală (categ. I), au fost atestate sporadic și ca o adresare către personaje mitologice[22] (categ. III);

[16] Florica Lorinț și Mariana Kahane, în *O ipostază a ursitoarelor în credințe și ceremonialuri*, în *Folclor literar*, Universitatea din Timișoara, Facultatea de filologie, Timișoara, 1968, demonstrează că „Zorile", într-o interpretare mai veche, corespund unor personaje mitologice; sensul circumstanțial de timp reprezintă în textele ceremoniale o interpretare suprapusă.

[17] Descîntece executate pe înserat, cînd soarele intră în declin.

[18] Ne referim la titulatura dată colindelor atunci cînd se împodobește un pom; obiceiul a fost menționat de I. Cocișiu în 1936. V. A.I.E.F. fg. 1033 a Jina — Sebeș.

[19] Atunci cînd fetele pregătesc un colac mare împodobit, colindătorii execută „colinda colacului". Această formă de colindat, surprinsă în Transilvania ca o practică izolată, a fost pînă nu de mult relativ răspîndită în Muntenia.

[20] Ne referim la cîntecele ceremoniale executate în Hunedoara sub ultoane (sub pomi tineri sau sub măr sau păr, după cum indică destul de confuz informatorii).

[21] O. Bîrlea în *Colindatul în Transilvania*, în „Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1965—1967", Cluj, 1969, p. 278, pomenește de o colindă a albinelor. Presupunem că titulaturile de acest tip, ca și cele referitoare la oi, urmăreau mai de mult protecția stupilor și a turmelor.

[22] Florica Lorinț și Mariana Kahane, *O ipostază a ursitoarelor în credințe și ceremonialuri*, *op. cit.*

c) același text poate fi intitulat — în același sat sau în puncte geografice diferite — prin raportare la criterii distincte; de exemplu cîntecul central din ceremonialul nunții poate fi numit „La învălitul miresei" (categ. I), „La ultoane" (categ. II) sau „Cîntecul miresii" (categ. III).

Titulaturile populare aplicate textelor ceremoniale, funebre și nupțiale, colindei și descîntecului nu se confundă deci cu noțiunea de funcție. Desigur, ele pot furniza date utile pentru descifrarea unor funcții; caracterul lor, adesea labil și ambiguu, invită însă la rezervă și simț critic. În cadrul grupului social care le-a definit, le interpretează, le respectă sau le recunoaște, aceste titulaturi au valoarea unor prescripții normative.

O aplicare improprie — după opinia noastră — a termenului funcție, aplicare relativ înrudită cu cea referitoare la titulaturile colindei, întîlnim la Bogatîrev. Menționăm că Bogatîrev are în vedere nu anumite categorii ale folclorului, ci „la chanson populaire" [23] în ansamblul ei. Amintim de asemenea că în determinarea unor „funcții-semn", cum le numește Bogatîrev, acesta nu ține seama de destinatar, ci de emițător sau purtător. Pornind de la dubla observație că anumite categorii ale folclorului se execută de către un grup anume de vîrstă, sex, stare civilă și că repertoriile se diferențiază regional în raport cu vîrsta, sexul, starea civilă sau socială a respectivilor emițători sau purtători de folclor, Bogatîrev deduce funcțiile semn-vîrstă, semn-stare civilă etc. Funcția semn-vîrstă este exemplificată prin categoria cîntecelor de Crăciun, care, după părerea lui Bogatîrev, au fost dintotdeauna executate de către tineri [24]. Nu luăm în discuție valabilitatea ipotezei lui Bogatîrev; constatăm numai că execuția unor cîntece ceremoniale, în exemplul citat cîntecele de Crăciun, de către un grup social anume ține de categoria prescriptivului. Existența unor repertorii de cîntece neocazionale, distincte regional pe criteriul vîrstă, sex, stare civilă etc., reprezintă doar o specializare. Această specializare poate decurge din : a) afinitatea — dependentă adesea de fluctuațiile gustului, de ecourile sau efectele procesului de aculturație — dintre un grup anume și o sferă tematică anume; b) absorbirea de către lirică a unor texte ceremoniale sau magice asociate cîndva unor prescripții privitoare la vîrsta, sexul sau starea civilă a executanților; în acest transfer, prescripția ceremonială sau magică pierzîndu-și puterea coercitivă, continuă să acționeze [25], convertită în indicație preferențială.

Infirmînd calitatea de funcție atribuită titulaturilor populare ale colindei și semnelor-vîrstă, sex, stare socială, am încercat să circumscriem noțiunea prin procedeul — neconcludent din punct de vedere definitoriu — al eliminării.

Ne propunem să definim funcția pe etape. Dăm mai întîi o definiție provizorie a conceptului : în sistemul unei culturi populare, funcția exprimă relația dintre sensul atribuit unui text [26] de folclor și textul ca atare. Numeroase obiecții se pot ridica. Rămîne neprecizat cine determină sensul unui text de folclor, cercetătorul sau purtătorul de folclor, și implicit la ce grad de generalitate se situează funcția — se referă la o manifestare

[23] Petr. Bogatyrev, *op. cit.*

[24] Petr. Bogatyrev, *op. cit.*, p. 8.

[25] Prin acea forță de remanență a miturilor și riturilor, v. Claude Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, Paris, 1962, p. 92.

[26] În accepția largă dată termenului de M. Pop, v. *Problèmes généraux de l'ethnologie européenne*. Comunicare la Congresul S.I.E.F., Paris, august 1971.

folclorică strict circumstanțială sau la un fascicul de manifestări analoage — respectiv o clasă? Este valabilă o funcție doar pentru momentul în care a fost determinată, sau avem dreptul de a o proiecta și asupra unei perioade din trecut, limitîndu-i sau extinzîndu-i în mod proporțional raza de acțiune? Rezultă că, pentru definirea conceptului, precizarea metodologiei este hotărîtoare.

S-ar părea că, citînd cu conștiinciozitate punctul de vedere exprimat de purtătorul de folclor, respectăm în mod riguros relația dintre o anume manifestare și sensul particular ce i se atribuie în sistemul culturii populare pe o anume etapă a evoluției sale. Și totuși, chiar și atunci cînd urmărește programatic a se menține cît mai aproape de punctul de vedere al informatorului, cercetătorul îl depășește prin procesul abstragerii și interpretării implicat în deducerea funcției. Desigur, pentru fiecare din funcțiile pe care le enunță, O. Bîrlea[27] dă chezășie cîte o afirmație riguros consemnată pe teren; conexează însă mărturia informatorului la concepte culturale [28], emite ipoteze cu privire la funcții active în trecut [29] și se referă la funcții valabile pentru un grup de manifestări de folclor [30].

Așadar, pentru determinarea funcției, mărturia informatorului obținută în circumstanțe date reprezintă doar un punct de plecare; funcția poate fi raportată la concepte culturale, permite o arheologie spirituală și se aplică nu unei manifestări singulare — care luată ca un fapt izolat, nerepetabil ar fi nesemnificativă —, ci unei clase virtuale sau reale de manifestări analoage.

Se pune însă întrebarea în ce cazuri și în ce măsură mărturia informatorului reprezintă un punct de plecare pentru deducerea funcțiilor. Cercetătorul recoltează adesea mărturii stereotipe, de exemplu: „Așa am apucat din bătrîni", „Așa-i obiceiul", mărturii care probează desemantizarea unor manifestări de folclor, perpetuarea lor prin inerția tradiției [31]. Pe bună dreptate Lévi-Strauss subliniază faptul că modelele conștiente sînt sărace [32]; relația dintre sensul implicat într-un text de folclor și textul ca atare nu se revelă prin interogațiile — de obicei infructuoase — adresate informatorului, ci printr-o analiză de adîncime, care pune în lumină organizarea logică a textului, modelul inconștient. În mod deliberat, în virtutea unui principiu metodologic, Mihai Pop exclude din analiza unor mituri românești [33] referințele la mărturia informatorului; funcția mediatoare, dedusă de autor din organizarea logică a textului, deși activă prin efectele ei în sistemul culturii populare, rămîne informă și obscură la nivelul conștiinței purtătorului de folclor.

---

[27] O. Bîrlea, *La fonction de raconter dans le folklore roumain*, *op. cit.*

[28] *La catharsis*, op. cit., p. 23.

[29] Funcția apotropaică, surprinsă de O. Bîrlea sub formă de vestigiu, *op. cit.*, p. 25.

[30] Funcția magică la care se referă un grup de manifestări, v. *op. cit.*, p. 26.

[31] Radcliffe-Brown, *op. cit.*, p. 51, constată că sondajele efectuate pentru determinarea conștiinței sensului unor practici rămîn fără rezultat; "When an Andaman Islander is asked the question — Why do you do so and so? — he very frequently replies— Because our fathers did so before us".

[32] Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris, 1958, p. 308.

[33] M. Pop, *Le mythe du grand voyage dans les chants des cérémonies funèbres roumaines*, *op. cit.*, și *La struttura della ballata rumena Miorița*, *op. cit.*

Funcţia poate fi deci determinată făcînd abstracţie de punctul de vedere al informatorului; ea se poate referi la sensuri manifeste, dar inexplicite în interiorul culturii populare. S-ar putea deduce că prin această ultimă constatare infirmăm valabilitatea metodei care determină funcţia pornind de la interpretarea dată de purtătorul de folclor. În *The Anthropology of Music*, care se referă la muzica populară ca fenomen sincretic, A. Merriam [34] încearcă să rezolve ambiguitatea termenului funcţie introducînd o distincţie terminologică. Pentru Merriam, "*use* ... refers to the situation in which music is employed in human action; *function* concerns the reasons for its employment and particularly the broader purpose which it serves" [35]. În opinia autorului, "use" — rolul atribuit de informator unei manifestări de folclor — şi "function" — sensul în interpretarea dată de cercetător — sînt două concepte complementare [36]. Constatăm totuşi că cele două concepte sînt complementare numai atunci cînd cercetătorul ridică la un grad de generalizare un sens pe care informatorul îl percepe doar ca un efect imediat, raportabil la o situaţie bine precizată; de exemplu, cazul în care cercetătorul deduce funcţia cuplării din audierea unui cîntec de şezătoare folosit, în intenţia executantului, pentru provocarea unei apropieri cu un partener concret. Cele două concepte nu mai sînt însă complementare, ci divergente, dacă ne referim la sensurile deduse de cercetător prin lectura de adîncime [37] a textului, sensuri care se pot contrazice cu interpretarea dată aceluiaşi text de către purtătorul de folclor în anume circumstanţe. De asemenea, nu trebuie să excludem nici situaţiile în care informatorul se ridică la înţelegerea raportului dintre un grup de manifestări şi sensul lor general. Pentru că nu toate funcţiile se situează la acelaşi nivel de complexitate. Funcţia de stimulare a muncii îndeplinită de basmele şi cîntecele executate la clăci sau funcţia soporifică a cîntecelor de leagăn sau a basmelor povestite copiiilor seara [38] sînt funcţii de a căror semnificaţie purtătorii de folclor sînt deplin lucizi. Nu aceeaşi este situaţia dacă ne referim la funcţia miturilor şi ceremonialurilor. La aceste categorii, caracterul ritual difuz, polisemia metaforelor simbol, pendularea lor alternativ antinomică, balastul unor elemente fosilizate în crusta versului, împiedică perceperea sensului de către purtătorul de folclor, cercetătorului revenindu-i sarcina plină de riscuri de a distinge funcţia. În problema utilizării sau respingerii interpretării date de informator, opţiunea depinde de categoria de folclor la care ne referim şi, respectiv, de gradul de complexitate al funcţiei în cauză.

Revenim la prima noastră tentativă de definire a funcţiei cu corective şi completări.

Funcţia exprimă relaţia dintre sensul implicat într-un text [39] şi textul ca un act manifest în sistemul culturii populare. Această relaţie se

---

[34] Alan P. Merriam, *The Anthropology of Music*, Northwestern University Press, 1964.
[35] Alan P. Merriam, *op. cit.*, p. 210.
[36] *Ibidem.*
[37] Analiza modelului inconştient.
[38] Există fără îndoială un raport între conştiinţa funcţiei sporifice a acestor basme şi sensul pe care l-a căpătat locuţiunea ,,basme de adormit copiii" în limbajul uzual.
[39] În accepţia largă dată termenului de către M. Pop în *Problèmes généraux de l'ethnologie*, *op. cit.*

modifică în raport cu diverși factori (timp, spațiu și, respectiv, etapă a mentalității populare); funcția se situează deci pe un ax mobil. În cadrul sistemului culturii populare, funcția este semnificativă doar prin referință la texte, membre ale unor clase reale sau virtuale. Sensul implicat într-un text de folclor poate fi evident sau obscur, activ, latent sau în declin; sensul deci poate sau nu poate fi perceput de către purtătorul de folclor. Funcția este dedusă de cercetător prin examenul critic al mărturiilor obținute de la informator, prin observație directă, prin conexare la date etnografice și culturale și/sau prin lectura de adîncime.

Privitor la funcțiile folclorului deduse de către autorii citați, nu considerăm semnificativ a menționa eventualele omisiuni ale acestora. Autorii citați au avut adesea în vedere doar anumite categorii ale folclorului (mitul, basmul) și, în consecință, au semnalat doar un număr restrîns de funcții. De asemenea, în mod deliberat, renunțăm la tentativa de a alcătui, printr-o operație de inventariere a rezultatelor cercetării, o listă — pe plan ideal exhaustivă — a funcțiilor folclorului.

Ne vom limita la cîteva considerații generale asupra naturii funcțiilor.

1. Funcțiile folclorului se pot situa în structura de adîncime sau în structura de suprafață, ceea ce obligă, după cum am arătat, la adoptarea unei metodologii adecvate.

2. Unele funcții au un caracter secundar, sînt active doar în anumite circumstanțe sau doar în anumite specii ale folclorului; de exemplu, funcția emblematică pe care și-au asumat-o unele cîntece devenite marșuri ale unor grupuri sau confrerii. Alte funcții, prin implicațiile lor în multiple manifestări de folclor, pot fi considerate ca fundamentale; de exemplu, *catharsis*-ul, care pe plan psihologic acționează ca o supapă de siguranță, joacă un rol important nu numai în mit sau basm, dar și în cîntecul epic, în lirică sau în dans.

3. Doar printr-un proces de reducție și referindu-ne strict la o dominantă, putem atribui unei manifestări de folclor o funcție unicat. Orice fapt de folclor implică nu o funcție singulară, ci un lanț de funcții. Funcția cathartică a mitului lui Oedip presupune existența unei funcții expresive. În același timp se poate detecta și o funcție normativă; consecințele funeste ale căsătoriei lui Oedip cu Iocasta întăresc puterea coercitivă a tabuului incestului.

4. Între multiplele funcții manifeste într-un text de folclor se stabilesc raporturi ierarhice. Aceste raporturi au un caracter fluctuant. Modificările survenite în ierarhia funcțiilor evidențiază procesul evoluției folclorului. Pentru înscrierea unei manifestări de folclor într-o sincronie dată, distincția dintre funcția dominantă și subordonatele ei este definitorie.

QUELQUES OBSERVATIONS SUR L'EMPLOI DE LA NOTION DE FONCTION DANS LE DOMAINE DES ÉTUDES FOLKLORIQUES

L'auteur attire l'attention sur certains cas d'usage labile ou impropre de la notion de fonction dans les études folkloriques.

On fait objection à Bogatyrev — qui identifie l'idée de «signe» avec la notion de fonction — de ne pas établir de différence entre le «signifié» et le «signifiant» de certaines manifestations folkloriques.

L'auteur insiste aussi sur les dénominations populaires de la «colinda », dénominations désignées dans la folkloristique par le terme fonction. A l'aide d'un tableau, il démontre que :

1. Dans la taxonomie populaire, les dénominations de la «colinda » correspondent à des prescriptions de rite, de cérémonie ou de magie.
2. Ce type de dénominations est caracteristique non seulement à la «colinda », mais aussi à l'incantation, au cérémonial funèbre et nuptial.
3. A cause de leur caractère circonstantiel et ambigu, les dénominations populaires ne peuvent être considerées fonctions.

L'auteur conclut que pour définir la notion de fonction dans le domaine de l'étude folklorique, la détermination de la méthodologie est décisive. En ce qui concerne la validité ou la non-validité du témoignage de l'informateur, l'option dépend de la catégorie folklorique qu'on a en vue, de même que du degré de complexité de la fonction en cause. Le sens impliqué dans une manifestation folklorique peut être explicite ou obscur, actif, latent ou régressif ; par conséquent la fonction peut être ou ne peut pas être perçue par le sujet folklorique. Le chercheur peut déduire la fonction par l'examen critique des témoignages obtenus de l'informateur, par l'observation directe, par la connexion avec des données ethnographiques et culturelles, ainsi que par l'analyse des structures de profundeur.

POVESTITUL — ACT DE COMUNICARE

LIGIA BÎRGU-GEORGESCU

În analiza ce ne-o propunem vom considera basmul în mod implicit ca un fenomen artistic cu funcţie comunicativă, încercînd să relevăm unul dintre aspectele sale mai puţin discutate — acela de comunicare.

Comunicarea are loc atunci cînd codurile şi repertoriile ambilor corespondenţi sînt comune[1]. În cazul naraţiunii populare, formalizarea maximă datorită oralităţii a dus la existenţa unui cod şi a unui repertoriu bine stabilit, care a determinat permanenţa acestui mod de manifestare umană. În sistemul general al folclorului, basmul şi-a schimbat semantica mesajului, ca dealtfel mare parte din actele folclorice, fără însă a pierde caracterul său general de comunicare, caracter specific oricărui fapt de cultură.

„Orice act folcloric este un fapt de cultură şi orice fapt de cultură propune un schimb; el este deci un act de comunicare, dat fiind că societatea, realitate culturală, este formată din indivizi şi grupuri ce comunică între ei, schimbîndu-şi bunurile"[2].

Pornind de la acest principiu al antropologiei structurale, ce relevă diferenţa dintre natură şi cultură, sistematizînd şi formalizînd în modele produsele şi relaţiile culturale umane, organizate în sisteme, cu diverse nivele, vom încerca în cele ce urmează să schiţăm un model al comunicării prin basm. Scopul principal este prezentarea a trei factori — agenţii importanţi ai comunicării: emiţătorul, receptorul şi mesajul transmis. Atenţia noastră va fi orientată deci nu numai asupra a ceea ce Abraham Moles denumeşte sociometria comunicării[3], respectiv distingerea emiţătorului şi a receptorilor, a reacţiunii existente între ei, dar şi a influenţei acestora asupra mesajului, în speţă basmul.

---

[1] Abraham A. Moles, *Informaţie şi redundanţă*, p.34, în *Estetică informaţie, programare, Antologie*, prefaţă şi note de Victor Ernest Maşek, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1972.

[2] Mihai Pop, *Le fait folklorique, acte de communication*, Arta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae, Tomus 19 (1970), p. 319—323.

[3] Abraham A. Moles, *Sociodinamica culturii*, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1974.

Rev. etn. folc. tom. 21, nr. 1, p. 49—59, Bucuresti, 1976

Un act de comunicare se poate descrie după Harold D. Lasswel[4] răspunzînd la următoarele întrebări:

— cine comunică;
— ce comunică;
— prin ce canal;
— cui comunică;
— cu ce scop, cu ce efect?

Studiile ştiinţifice asupra comunicării tind în genere să se centreze asupra uneia sau alteia dintre aceste întrebări, încercînd să releve importanţa fiecăreia. Ni se pare însă mai apropiat de scopul nostru modelul parţial pe care îl adoptă B.H. Westley şi Malcom S. Mac Lean după Theodore Newcomb şi care este următorul:

„O persoană A transmite o informaţie, unei persoane B, referitor la un obiect X"[5].

Cei doi autori lărgesc însă sfera lui B de la o singură persoană fizică, conform modelului lui Newcomb, la un grup primar sau un sistem social. În cazul nostru, comunicarea se stabileşte între povestitor (A) şi grup (B), ultimul avînd posibilitatea să se prezinte sub diverse aspecte:

— grup familial, B_1,
— grup de şezătoare, B_2,
— grup de clacă, B_3 etc.,

existînd însă şi situaţii mai rare, în care basmul ca act se realizează între numai doi indivizi (A—B). Deci, conform modelului adoptat asupra actului de comunicare, A, în cazul basmului, este reprezentat întotdeauna printr-o singură persoană, în timp ce B poate apare fie ca un singur individ, fie ca grup.

Dacă preluăm distincţia dintre comunicarea duală şi comunicarea de masă[6] făcută de Westley şi Mac Lean, ce stabilesc anumite criterii diferenţiatoare între cele două, vom constata că basmul ca act de comunicare se situează oarecum la mijloc. Astfel, în cazul comunicării duale, modalităţile senzoriale mai numeroase provoacă o retroreacţie imediată (*feedback*), B putînd transmite imediat reacţia sa spre A referitor la informaţia primită şi a influenţei acesteia asupra sa, datorită posibilităţilor senzoriale de verificare. În cazul comunicării de masă, numărul modalităţilor senzoriale tinde să fie micşorat, iar reacţia de întoarcere (*feedback*) este la fel micşorată şi întîrziată.

După părerea noastră, basmul se încadrează în prima categorie, ţinînd seama de reacţiile grupului, de comentariile din timpul desfăşurării basmului, deci a comunicării, ceea ce ar corespunde retroacţiunii lui B faţă de A. Specificăm în acelaşi timp că aceste reacţii reprezintă o retroacţiune parţială în comparaţie cu *feedback*-ul declanşat în cazul interacţiunii duale, de exemplu, unde existenţa numai a doi indivizi face posibilă o mai mare spontaneitate a comunicării. Deci din acest punct de vedere se apropie de a doua categorie, a comunicării de masă. Existenţa grupului instaurează norme anumite de comportament în comunicare, apropiind

---

[4] Harold D. Lasswell, *Structure et fonction de la communication dans la société*, în *Sociologie de l'information*, textes fondamentaux par Francis Balle, Paris, 1973, p. 31—41.

[5] B. H. Westley et Malcom S. Mac Lean, *Un modèle conceptuel pour la recherche sur les communications*, în *Sociologie de l'information*, p. 43.

[6] *Op. cit.*, p. 50.

performarea unei naraţiuni de expunerea unei conferinţe în care emiţătorul nu este întrerupt decît în cazuri particulare, iar retroacţiunile se manifestă în marea majoritate prin aplauze sau fluierături. Sînt frecvente cazurile, în special, cînd naraţiunea se adresează copiilor, ca aceştia să întrerupă dacă povestitorul operează schimbări în cursul performării în comparaţie cu o performare anterioară efectuată de acelaşi povestitor. Reacţiile sînt similare cînd aceştia audiază variante diferite de prima variantă memorată. Există contexte — mai puţin frecvente însă — cînd se produc întreruperi şi în timpul narării pentru adulţi, mai ales cînd există mai mulţi performeri de basm în cadrul aceluiaşi grup şi cînd aceştia cunosc basmul în variante diferite. Retroacţiunea se realizează şi sub formă de comentarii asupra personajelor naraţiunii, a acţiunilor lor, a deznodămîntului.

Povestitorul comunică cu fiecare individ al grupului, reacţiile acestora fiind diverse, în raport cu relaţiile ce le comportă, atît pe plan psihologic cu emiţătorul, cît şi pe plan folcloric, respectiv cunoaşterea sau noncunoaşterea basmului.

Comunicarea se realizează nu numai între emiţător şi receptori, dar şi între receptorii înşişi, chiar dacă nu este manifestată verbal. Ea poate fi o comunicare de tip gestual sau vizual sau o comunicare de tip mutual, de climat. Deseori între membrii unui grup social, în care se desfăşoară actul povestitului, au loc schimburi de priviri apreciative la adresa naraţiunii, priviri ce corespund propoziţiilor eliptice verbale de tipul: nemaipomenit, grozav etc. Deci actul povestitului favorizează trei forme de comunicare:

— emiţător — receptor (cel de-al doilea considerat ca element singular al grupului);
— receptor — receptor (în cazul comunicării de tip gestual sau vizual);
— receptor — receptor (comunicare mutuală, de climat, fără forme de manifestare).

Este necesar să avem în atenţie permanent complexitatea acestui tip de comunicare pentru a putea pătrunde semnificaţia mesajului transmis prin basme. Într-o comunitate sătească, în care tradiţia este bine conservată, basmele sînt învăţate de copii odată cu limba, deci caracteristica mesajului acestora diferă de mesajele primite posterior. Ele constituie informaţia culturală iniţială a unui individ, asimilată de o asemenea manieră, încît devine un pattern similar cu patternul limbii. Basmele, ca dealtfel şi celelalte producţii folclorice, nu sînt percepute ca informaţie străină primită cu ocazia obligaţiilor sociale: şcoală, armată, călătorii cu ocazia muncilor sezoniere etc., ci ca forme obişnuite ce fac parte din matricea comunităţii sociale săteşti.

Dacă privim basmul din punct de vedere semiotic ca o transmisie de mesaje de structură profundă de la un grup ce ar include „şiragul amorf al strămoşilor"[7] spre generaţia existentă prin intermediul emiţătorilor de suprafaţă, nemijlociţi, imediaţi, vom introduce în modelul nostru A B X — în care A reprezintă strămoşii, adevăraţii emiţători, B gene-

[7] Sanda Golopenţia-Eretescu, *Probleme semiotice în cercetarea folclorului*, în „R.E.F.", t. 16, 1971, nr. 2.

raţia existentă, deci receptorii, şi X basmul ca element virtual — un nou element, C, care va reprezenta existenţa indivizilor creatori sau deţinători de folclor, agenţii de legătură, între emiţători şi receptori. Aceşti C sînt de fapt într-o continuă „concurenţă" pentru satisfacerea consumului cultural al elementului B, ce semnifică grupul folcloric fie zonal, fie naţional. Ei sînt obligaţi să aleagă pentru comunicarea folclorică acele specii ale căror funcţii corespund contextului social în care se află elementul B. Supravieţuirea lor deci, cît şi a speciilor folclorice depinde de contextul social, de schimbările ce se produc în cadrul acestuia, schimbări care influenţează mentalitatea indivizilor ce formează elementul B şi le determină nevoile culturale. Procesul inovaţiei în cadrul actului de comunicare prin basme este supus, la rîndul său, influenţei sociale din contextul social mai larg. În cursul performării naraţiunii, fiecare povestitor este obligat să recurgă la tiparele existente în tradiţie. În acelaşi timp însă, el va încerca să marcheze redarea basmului cu personalitatea sa artistică, acţiune care necesită o continuă prelucrare a tiparelor tradiţionale, dar de o asemenea manieră încît să nu altereze mesajul transmis. Este deci necesar un permanent acord între ceea ce este constant în tradiţie, cu alte cuvinte în competenţa povestitului — definibilă prin legile genului — şi variabil, manifestat prin performanţă. Contextul social va determina întotdeauna constanţa codului — care în cazul nostru este o suprapunere de cod lingvistic cu cel gestual şi mimic —, ca şi libertatea emiţătorului, în speţă a povestitorului. Acesta nu poate inova decît în limitele contextului propriu-zis — cel al basmului şi cel al contextului social la nivelul limbă—fiind necesar întotdeauna un anumit echilibru între cele două, pentru ca mesajul să poată fi decodat.

Diferenţa de contexte socioculturale are ca rezultat imposibilitatea receptării mesajului transmis, receptare care se realizează pe plan verbal — basmul fiind construit din secvenţe lingvistice —, dar fără a pătrunde însă informaţia completă, transmisă de acesta, pentru a cărei decodare este necesară cunoaşterea relaţiilor dintre indivizii acelui context, a gradului lor de cultură, a modului lor de viaţă etc., relaţii ce se contractează nu numai pe bază verbală.

„Oamenii stabilesc relaţii nu numai prin cuvinte, dar şi prin relaţii temporale [...]. Oamenii interacţionează şi prin gest sau atingere, precum şi multe alte mijloace. Ei nu numai doar trimit şi primesc informaţie pe baza acestor multiple căi, ei folosesc fiecare dintre acestea pentru a participa la un dialog comun, pentru a-şi transmite în mod reciproc şi a-şi media diversele sensuri. Comunicarea este mult mai largă decît limbajul"[8].

Diversele contexte sociale pot influenţa la grade diferite realizarea actului de comunicare de care ne ocupăm. Emiţătorul, deci povestitorul, este determinat de relaţia sa cu receptorul, care, după cum am stabilit anterior, poate fi un singur individ sau un grup. Această relaţie, determinată social, poate fi atît de puternică, încît să ducă la schimbarea de funcţie a mesajului respectiv, în speţă : transformarea unui basm fantastic în basm nuvelistic, legendă sau snoavă, emiţătorul adaptîndu-şi

[8] Alfred G. Smith, *Introduction*, în *Communication and Culture*, Holt, Rinehard and Winston, 1966, p. 3.

mesajul după componența și caracterul grupului căruia comunică. Emițătorul suferă, în același timp, influența propriilor sale stări psihice sau fizice existente în momentul comunicării, de aici o permanentă schimbare în modul de a povesti, avînd ca rezultat variante deosebite ale aceluiași basm în care pot fi omise o serie de elemente cunoscute tipului respectiv sau introduse altele noi. Și într-un caz și în altul, comunicarea poate fi modificată de la o performare la alta pînă la eventuala creare de noi tipuri. S-ar putea pune întrebarea dacă basmul ca act de comunicare, în cazul unui auditoriu avizat — respectiv care cunoaște narațiunea ce urmează a fi povestită —, nu are un caracter redundant, dat fiind faptul că simbolurile sînt cunoscute sau ușor de ghicit. Cînd basmul este cunoscut însă, atenția povestitorului și a ascultătorilor este concentrată în special asupra performării narațiunii, a limbii prin care se transmite mesajul, precum și a gesticii ce completează comunicarea. În felul acesta caracterul redundant scade, dar trebuie recunoscut faptul că informația transmisă prin basme păstrează o anumită redundanță, datorită gradului de formalizare a sistemului.

Receptorul, ca factor important al comunicării și care, după cum am constatat, poate juca un rol de determinator al acesteia, este la rîndul său influențat, atît de contextul social ce-și exercită caracterul său coercitiv asupra emițătorului, cît și de comunicarea propriu-zisă, respectiv narațiunea transmisă. Trebuie specificat că influența comunicării, în cazul nostru (dealtfel credem că această observație este valabilă în general), diferă de la un individ la altul, dintre cei ce formează grupul, fiecare avînd un *feed back* conform dezvoltării personalității sale, depinzînd deci de gradul de cultură, de experiență socială, de gust artistic etc. De cele mai multe ori însă, influența exercitată de narațiune poate avea un caracter inconștient, receptorul nerealizînd importanța dominativă a unei culturi tradiționale, bazate pe norme nescrise, norme care în cazul narațiunii populare nu se transformă în elemente noi odată cu schimbarea contextului social, ci sînt părăsite treptat datorită incongruenței dintre mesajul existent în basme și nevoile culturale actuale. Prin aceasta ajungem la teza mult discutată a dispariției folclorului, care, după părerea noastră, nu poate fi acceptată în totalitate, dar care nu este lipsită de adevăr. Datorită dispariției unor contexte sociale, ce determină și favorizează transmiterea informației prin basme, frecvența actelor de comunicare de acest tip scade. Ne referim la dispariția, destul de rapidă, a clăcilor, a șezătorilor și a altor ocazii pentru povestit — caracteristice societății rurale tradiționale —, care a dus la scăderea vizibilă a povestitului și deci implicit a transmiterii de informație prin intermediul actului de comunicare de acest tip, specifică unei anumite mentalități.

Majoritatea tinerilor satelor noastre, prin plecarea la orașe și încadrarea lor în alt grup sociocultural, cu ocazia unor munci temporare, pierd o parte din elementele culturale tradiționale ale comunității sătești. În noul grup, fenomenul povestitului nu există sau există sporadic și nesemnificativ, fiind privit frecvent de indivizii componenți cu o anumită ironie sau chiar dispreț. În comuna Călinești, județul Maramureș, nepoata povestitorului Grigore Tivodar, în vîrstă de 20 de ani, ne-a rugat să nu-l mai dăm pe „moșu" la radio, „că rîde satul", iar nepotul Titianei Bud din satul Breb, județul Maramureș, în vîrstă de 17 ani, ne-a reproșat :

„De ce-ați dat-o pe moașa la radio? Să n-o mai dați de data asta. Ea-i femeie bătrînă, nu se șade să se ocupe cu de-astea". Amîndoi tinerii lucrară temporar la Baia Mare.

Diverșii factori socioculturali existenți astăzi influențează și schimbă mentalitatea atît a emițătorilor, cît și a receptorilor. De exemplu, la întrebarea noastră dacă există fata pădurii, omul nopții sau alte persoane fantastice, Ion Slătean din Breb ne-a răspuns: „Păi, domnucă, dacă v-o zis oarecine c-ar exista, acela o fost debil mintal".

Această mentalitate coexistă încă cu cea prin care atît emițătorul, cît și receptorii consideră verosimile elementele componente ale narațiunii sau le atribuie o valabilitate anterioară, într-un trecut nedatat.

O altă problemă ce se pune în mod curent în prezența unui act de comunicare este: dacă mesajul transmis este voluntar sau nonvoluntar. Reîntorcîndu-ne la modelul nostru de comunicare, prin mesaj voluntar vom înțelege un mesaj creat de A, în scopul de a modifica percepția lui B asupra unui obiect X, iar un mesaj nonvoluntar este un mesaj transmis direct sau prin intermediar (C) lui B fără intenția de a-l influența[9].

Analizînd comunicarea prin intermediul basmelor, vom constata că mesajul acestora poate avea fie caracter voluntar, fie nonvoluntar, depinzînd de intenția povestitorului, respectiv a emițătorului, precum și de contextul social în care se desfășoară actul în sine. Avem în vedere, de exemplu, povestitul în familie, pentru copii, în care de cele mai multe ori intenția este de a modifica comportamentul acestora pentru viitor sau pentru momentul respectiv. Titiana Bud din Breb ne mărturisea că povestește nepoților pentru ca aceștia „să stea cuminți" sau ca aceștia să afle „cum a fost lumea înainte". Am înclina să credem că în majoritatea cazurilor povestitul pentru copii poate fi încadrat în categoria mesajelor voluntare, spre deosebire de cel ce se efectuează pentru oamenii maturi și al cărui scop ar fi, după declarația lui Vasile Chindriș din Budești, „să treacă vremea", deci fără o intenție precisă de a influența comportamentul receptorilor. Dealtfel, după părerea noastră, problema este mult mai complexă, neexistînd o comunicare fără intenție de influențare, influențare care poate avea însă diverse grade de intenționalitate și care poate fi, în raport cu emițătorul, fie conștientă, fie nonconștientă. Marcajul voluntar sau nonvoluntar l-am făcut însă pentru distincția unor contexte sociale în care se desășoară povestitul și pentru a diferența anumite trăsături deosebite ale sale, după receptori, respectiv cînd aceștia sînt copii sau oameni maturi.

Remarcăm însă faptul că același Vasile Chindriș atribuie narațiunilor o anumită funcționalitate. La întrebarea noastră de cînd a învățat povestea pe care o relatase, răspunde:

„De cîn am fos cocon și șîd'em la oi̯. Ei̯, c-a-colo musai̯ să povest'éșt'i că zíńe lupk'i și ursî. Și zîn'e tălhari. Atuns'ęa i̯era tălhari̯, nu ca amu. Avę o rudă lungă, činč metri̯ și cui̯ cu la un capăt și țipa păstă plasă la oi̯ ș-o-nvîrt'e tăt așă rotă și strînğe lîna pîngă cui̯ ș-o-apăsa-n ğios ș-o răd'ica-n sus ș-o trăz'e d'in staul și să ducč cu i̯e. Și nu șt'iei̯ nimńic, durn'ei̯.

[9] B. H. Westley et Malcom S. Mac Lean, *Un modèle...*, p. 49.

Aşă cu povest'i, treče nǫptęa şî sîmţăi hoţu cîn zîn'é ş-amuţai cîn'i şi daĭ cu pk'etre şî t'ę-aparai şî hoţu fuz'e"[10].

Vom analiza unele cupluri de comunicare ce se pot stabili între indivizi, precum şi posibilitatea de interacţiune dintre aceştia, pe baza tipului de comunicare de care ne ocupăm. Din punctul de vedere al sexului, cuplurile comunicării ar fi următoarele:

bărbat — bărbat,
femeie — femeie,
bărbat — femeie,
femeie — bărbat.

Experienţa de teren ne permite să afirmăm că, din cele patru cupluri posibile, tipul nostru de comunicare apare mai frecvent în cazurile 1, 2, 3, deci: bărbat — bărbat, femeie — femeie, bărbat — femeie. Al patrulea cuplu: femeie — bărbat nu favorizează comunicarea de acest gen. Explicaţiile ar putea fi de natură socială, femeile avînd un statut diferenţiat în cadrul grupului social sătesc, statut care se schimbă, într-o anumită măsură, odată cu înaintarea în vîrstă. Cel mai frecvent, femeile povestesc după ce au intrat în categoria „bătrînilor", categorie care oferă indivizilor săi privilegiile cîştigate prin tradiţie. Există, desigur, şi excepţii: Ana Bud din satul Breb, jud. Maramureş, în vîrstă de 40 de ani, povestea în mod curent, cu predilecţie însă, snoave. După părerea noastră, acestea sînt cazuri izolate ce concordă cu tipurile feminine voluntare, marcante şi în viaţa socială cotidiană.

Din punct de vedere social se pot stabili alte relaţii între indivizi, care pot permite comunicarea prin actul povestitului. Enumerăm cîteva, considerate de noi ca cele mai importante într-o comunitate tradiţională, şi anume cele ce se formează în microgrupul social — familia:

soţ — soţie,
soţie — soţ,
tată — copil,
copil — tată,
mamă — copil,
copil — mamă,
bunic — copil,
copil — bunic,
bunică — copil,
copil — bunică,
copil — copil.

În exteriorul acestui grup — în afara altor relaţii sociale ce se pot contracta, de altă factură — sînt posibile relaţii generale bazate pe categoria *vîrstă*, de tipul:

adult — adult,
adult — copil,
copil — adult,
fecior — fată,
fată — fecior.

---

[10] A.I.E.F., mg. 4538.

Dacă comunicarea lingvistică este posibilă în cadrul tuturor relaţiilor enumerate, fie ele bazate pe vîrstă, sex etc., tipul de comunicare analizat nu este posibil decît numai în unele dintre acestea. Cel mai frecvent, comunicarea de acest gen apare în diadele : bunic — copil ; bunică — copil ; tată — copil ; mamă — copil ; adult — adult ; adult — copil. La rîndul lor, cuplurile respective se pot reduce la două tipuri generale de relaţii : adult — copil şi adult — adult, emiţătorul fiind cu preponderenţă de sex masculin.

Prima relaţie (adult — copil) este un rezultat firesc al diferenţei de experienţă între cei doi membri ai cuplului. Competenţa povestitului se formează odată cu vîrsta, chiar dacă basmele se învaţă în copilărie. Legile genului sînt asimilate mai greu şi factorul dificil îl constituie performarea naraţiunii, performare ce necesită ca realizarea sa să fie înfăptuită într-un mod în care mesajul să poată deveni nu numai inteligibil, dar să aibă şi calitate artistică.

A doua relaţie este o consecinţă a nevoii indivizilor de a transmite informaţie de orice natură ar fi ea, ştiinţifică, literară, muzicală etc., deci de a comunica, dar în acelaşi timp şi un efect al tendinţei unor indivizi de a deveni lideri ai grupului în care se găsesc la un moment dat, de a-l domina prin cunoştinţe, forţă etc., ori naratorul devine — în cadrul grupului social în care are loc povestitul — actorul principal, el captează atenţia auditoriului, pe toată durata basmului, dominîndu-l, cîştigîndu-şi uneori, pentru mai tîrziu, un rol aparte în comunitatea respectivă.

Modelele de cupluri stabilite sînt conforme comunicării în general. În cazul nostru, relaţiile cele mai frecvente se stabilesc de la individ la grup, deci comunicare în formă de stea „caracterizată prin prezenţa unui individ ale cărui schimburi sînt mult mai intense decît ale celorlalţi”[11] ; dat fiind însă că modul de comunicare analizat este posibil şi în cazul diadelor, am luat în considerare relaţiile de acest tip în care rolurile se pot inversa, spre deosebire de tipul de relaţie : un individ — *n* indivizi, în care forma inversă nu este posibilă într-o comunicare normală, un individ neputînd primi mai multe mesaje în acelaşi timp.

Pe baza acelorași cupluri putem stabili unele diferenţe existente între producţiile folclorice, diferenţe care pot constitui trăsături definitorii ale acestor producţii, în funcţie de specificul actelor de comunicare prin care se realizează fiecare în parte.

Manifestările folclorice apar ca :

— acte de comunicare fixe (înţelegem prin aceasta fenomenele folclorice legate de anumite zile sau de unele evenimente din viaţa omului) ;

— acte de comunicare libere (fără o dată fixă. Pot avea loc în orice zi a anului. În această categorie intră numai actul cîntatului şi al povestitului) ;

— acte de comunicare mixte.

În ultima categorie includem dansul, care poate fi legat şi de anumite zile ale anului (călușarii, dansul căiuţilor), sau de evenimente din viaţa omului (dansul miresii), dar a cărei manifestare poate fi şi independentă.

---

[11] Abraham A. Moles, *Sociodinamica culturii*, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1974, p. 78.

Spre deosebire de cîntec şi basm, dansul prezenta perioade de interdicţie — posturile. Deci el se detaşează de aceste două acte folclorice nu numai prin caracteristicile sale specifice de comunicare, dar şi prin condiţiile impuse manifestării sale.

Dacă luăm în considerare relaţiile de comunicare stabilite anterior, în interiorul unei familii, atît pentru cîntec, cît şi pentru basm vom constata :

cîntec		*basm*	
soţ — soţie	1	soţ — soţie	1
soţie — soţ	1	soţie — soţ	1
tată — copil	1	tată — copil	1
copil — tată	1	copil — tată	0
mamă — copil	1	mamă — copil	1
copil — mamă	1	copil — mamă	0
bunic — nepot	1	bunic — nepot	1
nepot — bunic	1	nepot — bunic	0
bunică — nepot	1	bunică — nepot	1
nepot — bunică	1	nepot — bunică	0
copil — copil	1	copil — copil	1

În cadrul relaţiilor bazate pe categoria *vîrstă* vom găsi :

cîntec		*basm*	
adult — copil	1	adult — copil	1
adult — adult	1	adult — adult	1
copil — adult	1	copil — adult	0
fecior — fată	1	fecior — fată	0
fată — fecior	1	fată — fecior	0

Deci, în timp ce actul de comunicare prin cîntec este posibil în toate diadele stabilite, al doilea tip lipseşe din cadrul unor cupluri. O diferenţă pertinentă este şi faptul că pentru realizarea sa basmul solicită cel puţin un receptor, în timp ce cîntecul se poate menifesta în prezenţa unui singur individ care este şi emiţător şi receptor. A treia diferenţă o constituie mesajele transmise de cele două tipuri de comunicare, distincte atît prin codurile folosite, cît şi prin realizarea lor lingivistică :

cîntec cod muzical
cod lingvistic
cod mimic

basm cod lingvistic
cod gestual
cod mimic
cod muzical (f. rar)

În acelaşi act al cîntatului, dar cu caracteristici deosebite de structură muzicală, se include cîntecul epic. O comparaţie între cîntecul epic şi basm, pe baza aceloraşi diade, ne relevă o serie de trăsături comune. Realizarea celor două fenomene folclorice, ca acte de comunicare, coincid în cea mai mare parte, în cadrul relaţiilor stabilite, diferă însă contextele în care ele se desfăşoară. Atît cîntecul epic, cît şi basmul solicită un receptor, dar, în timp ce cîntecul epic, ca act, se realizează în special în contex-

tele de relaxare (nunți, petreceri), povestitul se suprapune, în general, contextelor de muncă (clacă, șezătoare etc.). Și unul și celălalt sînt acte de comunicare ale căror coduri, deși coincid în marea majoritate, se disting totuși prin raportul existent între acestea.

În cazul basmului, rolul dominant este al codului lingvistic, în timp ce în cîntecul epic există o echivalență între cele două coduri predominante : muzical și lingvistic.

Nu ne-am propus o analiză mai detaliată a diverselor acte folclorice în raport cu cel al povestitului, ci doar o schiță care să ne permită în final o definiție a povestitului conformă temei propuse.

Am putea defini deci povestitul ca un act de comunicare liber, ce se poate exprima prin modelul ABCX, solicitînd în mod imperios cel puțin un individ ca partener pentru realizarea sa, act care nu se manifestă decît în cadrul anumitor relații dintre indivizi și care utilizează o sumă de coduri în transmisia mesajului, avînd ca predominant codul lingvistic. Acest tip de comunicare diferă de comunicarea interpersonală sau cea de masă, avînd trăsături comune cu ambele tipuri. Putem adăuga de asemenea că, în etapa actuală, comunicarea de acest gen este în proces de dispariție, ce poate fi mai lent sau mai rapid, depinzînd de condițiile socioculturale în care se găsesc atît emițătorii, cît și receptorii.

LE CONTAGE COMME ACTE DE COMMUNICATION

Le thème de l'article est l'analyse des aspects de communication du conte folklorique en tant que performance. On y entreprend une analyse «sociométrique» (A. Molles) des constituants de la communication (émetteur, récepteur, réaction réciproque) et de l'effet que ceux-ci exercent sur le message-conte lui-même.

Le modèle de l'acte de communications adopté est du type : «La personne A transmet une information à une personne B à propos d'un objet X» (B. M. Westley, Malcom S. Mac Lean-apud Th. Newcomb).

Or, pour le cas analysé, A signifie nécessairement une seule personne, tandis que B peut être tout aussi bien une personne, qu'un groupe nombreux. Il s'ensuit que l'acte de performer un conte possède des traits communs avec la communication interpersonnelle et la communication de masse.

On y analyse ensuite toutes les formes de communication interindividuelles que l'acte de performer un conte comporte.

D'un point de vue sémiotique, le conte y est considéré comme un message de l'ordre de la structure profonde, créé par des ancêtres et transmis à la génération actuellement active par l'intermédiaire d'émetteurs de surface. D'où le modèle A B X (dans lequel A = ancêtres, émetteurs originaires ; B = génération présente, récepteurs ; X = le conte, entité virtuelle) auquel on ajoute un C (re-conteurs, agents de liaison, créaturs, entre A et B).

On y examine ensuite les conditions sociales contextuelles et leur influence possible sur l'acte de communication narrative (conte-performé).

On y explore aussi la configuration des couples de la communication et la situation de l'acte de communication narrative réalisée ou non à l'intérieur de ceux-ci.

L'auteur entreprend un examen comparatif des différences — du point de vue communication — entre chanson lyrique, chant épique et conte populaire, à l'intérieur des mêmes couples.

Enfin, l'auteur définit le contage comme acte de communication, en tenant compte des codes utilisés, des différences qui particularisent les contextes actuels de la performance du conte par rapport à ceux d'antan.

CONSEMNĂRI ȘI TRADIȚII PRIVIND FIGURA LUI MIHAI VITEAZUL

ION DRĂGOESCU

Faima unui om este dată de faptele sale. Dacă însă acțiunile acestuia coincid cu aspirațiile cele mai adînci ale națiunii din care face parte, dacă ele sînt în concordanță cu sensul dezvoltării legice a societății vremii sale, atunci ele îi conferă acestuia girul unei autentice personalități istorice, iar figura sa intră de-a dreptul în legendă.

Acesta este cazul lui Mihai, fiul lui Pătrașcu voievod, căruia pentru cele săvîrșite în scurta-i domnie i s-a adăugat apelativul „Viteazul". Mihai Viteazul, sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, „a întruchipat în chip minunat năzuințele celor trei țări românești spre unitate statală, pentru a putea face față năvălitorilor străini, oprimării otomane, pentru a-și putea păstra ființa națională, pentru a deschide calea progresului și bunăstării"[1].

Luptei eroice a domnitorului pentru eliberarea țării de sub apăsătorul jug turcesc, ca și realizării primei uniri politice într-un singur stat a celor trei țări române, poporul nostru le acordă astăzi cuvenita prețuire, așezîndu-l pe marele conducător de oști la locul ce i se cuvine în galeria marilor personalități ale istoriei românești[2].

---

[1] Nicolae Ceaușescu, *România pe drumul desăvîrșirii construcției socialiste*, vol. 3, București, Edit. politică, 1967, p. 697.

[2] Fără a avea pretenția de a fi exhaustivă, enumerăm în continuare o succintă selecție în istoriografia consacrată figurii marelui voievod, edificatoare, după părerea noastră, asupra impactului avut de personalitatea lui Mihai în cultura istorică românească. Dintre sinteze amintim: *Istoria României*, vol. II, București, Edit. Academiei, 1964, p. 949—1018; *Istoria poporului român*, sub red. acad. Andrei Oțetea, București, Edit. Academiei, 1972, p. 229—236; Constantin C. Giurescu, Dinu C. Giurescu, *Istoria românilor din cele mai vechi timpuri și pînă în prezent*, București, Edit. Albatros, 1971, p. 268—282; *Istoria României, Compendiu*, ed. a III-a, București, Edit. didactică și pedagogică, 1974, p. 192—201. Dintre lucrările speciale se cuvin a fi amintite: Nicolae Bălcescu, *Istoria Românilor sub Mihai-Vodă Viteazul*, cu note de Al. Odobescu, București, Edit. Socec, 1878; Dr. Ion Sârbu, *Istoria lui Mihai Vodă Viteazul Domnul Țării Românești...*, București, Edit. Carol Göbl, 1904—1907 (2 vol.): Nicolae Densusianu, *Domnii glorioși și căpitanii celebri ai țărilor române*, București, Ed. Carol Göbl, 1912; Nicolae Iorga, *Scurtă istorie a lui Mihai Viteazul pentru poporul românesc*, București, Edit. Minerva, 1901; idem, *Istoria lui Mihai Viteazul*, vol. I—II, București, 1935; Petre P. Panaitescu, *Mihai Viteazul*, București, 1936. Semnalăm, de asemenea, dintre apari-

Din păcate, conjuncturа internă şi cea internaţională i-au fost însă neprielnice şi nu i-au permis înfăptuirea înaltelor sale ţeluri. Cel pe care marele nostru istoric Nicolae Iorga îl considera ca „una din marile personalităţi ale veacului al XVI-lea" a sfîrşit tragic, ucis prin trădare, în tabăra sa de la Cîmpia Turzii, după ce scrisese pînă atunci glorioasele pagini ale epopeii naţionale româneşti[3].

Dar amintirea îndîrjitei sale ridicări antiotomane şi a îndrăzneţei realizări a unităţii româneşti a rămas în conştiinţa poporului român[4], ba, mai mult, a depăşit graniţele ţării noastre, fiind reflectată în numeroase mărturii şi documente. În cele ce urmează, conştienţi de faptul că subiectul este departe de a fi epuizat, încercăm, pe baza informaţiilor de care dispunem pînă în prezent, o schiţare a ecoului, a amplitudinii pe care faptele de arme ale voievodului român au avut-o asupra contemporanilor săi, ca şi în conştiinţa generaţiilor care i-au succedat, urmărind acest fenomen, mai ales atunci cînd izvoarele o permit, în cultura populară românească şi străină.

Referitor la modul cum faptele de arme şi personalitatea lui Mihai Viteazul s-au reflectat şi păstrat în conştiinţa poporului nostru, opinia noastră este că afirmaţia lui Nicolae Iorga potrivit căreia „poesia populară a trecut pe lîngă Mihai Viteazul şi nu cunosc în cîntecul nostru popular nimic care să-l arate numai pe dînsul"[5] este mult prea categorică. Este cunoscut, desigur, faptul că marele voievod, întreprinzînd eroicele campanii de eliberare a Ţării Româneşti de sub dominaţia otomană, şi-a cîştigat prin aceasta o mare popularitate în ochii poporului nostru, fapt reflectat în cultura populară românească.

ţiile din ultimii ani: Colonel Victor Atanasiu, *Mihai Viteazul. Campanii*, Bucureşti, Edit. militară, 1972; volumul *Mihai Viteazul. Culegere de studii* (redactori coordonatori: Paul Cernovodeanu şi Constantin Rezachevici), apărut în 1975, în Editura Academiei, ca şi monografia lui Ştefan Olteanu, destinată mai ales publicului străin, *Les Pays Roumains dans l'époque de Michel le Brave. L'Unification de 1600*, Bucarest, Ed. de l'Academie de R.S. de Roumanie, 1975.

[3] Credem că nu este lipsită de interes o scurtă trecere în revistă a izvoarelor documentare care au permis mai buna cunoaştere a epocii în care marele voievod şi-a desfăşurat glorioasa-i activitate. Dintre acestea menţionăm: Eudoxiu Hurmuzaki, *Documente privitoare la istoria Românilor*, culese de ..., vol. III, p. I, 1576—1599, Bucureşti, 1880; vol. III, p. II-a, 1576—1600, Bucureşti, 1888; vol. IV, p. I, 1600—1649; vol. VIII, 1376—1600, Bucureşti, 1894; vol. XI, 1517—1612, Bucureşti, 1900; vol XII, 1594—1602, Bucureşti, 1903; vol. XIV, p. I, 1320—1716, Bucureşti, 1915; vol. XV, p. I, 1358—1600, Bucureşti, 1911; N. Iorga, *Documente nouă în mare parte româneşti relative la Petre Şchiopul şi Mihai Viteaul*, Bucureşti, Edit. „Carol Göbl", 1898; Dan Simonescu, *Cronica lui Baltasar Walter despre Mihai Viteazul în raport cu cronicile interne contemporane*, în „Studii şi materiale de istorie medie", t. III, 1959, p. 7—96; *Călători străini despre ţările române*, Sub îngrijirea: Maria Holban, Paul Cernovodeanu, M. M. Alexandrescu-Dersca Bulgaru, vol. III, Bucureşti, Edit. ştiinţifică, 1973 (pentru mărturiile din perioada 1596—1600); *Documenta Romaniae Historica*, B. *Ţara Românească*, vol. XI, 1593—1600. Domnia lui Mihai Viteazul, Bucureşti, Edit. Academiei, 1975; Constantin Şerban, *Contribuţii la repertoriul corespondenţei lui Mihai Viteazul*, în *Mihai Viteazul. Culegere de studii*, Bucureşti, Edit. Academiei 1975, p. 252—276.

[4] În legătură cu acest aspect, vezi documentatul studiu al lui Constantin Căzănişteanu, *Mihai Viteazul şi Unirea din anul 1600 în conştiinţa şi tradiţiile poporului român*, în „Anale de istorie", t. XXI 1975, nr. 2, p. 85—104.

[5] N. Iorga, *Balada populară românească. Originea şi ciclurile ei*, Văleni de Munte, Tip. Neamul Românesc, 1910, şi idem, *Soarta faimei lui Mihai Viteazul*, Bucureşti, Edit. „Cultura neamului românesc", 1919, p. 21.

În același timp, dacă încercăm să dăm o explicație asupra popularității eroului în rîndul popoarelor vecine din peninsula Balcanică, trebuie să nu scăpăm din vedere faptul că acestea din urmă, fiind supuse unei oprimări mult mai accentuate decît țările române, purtau un interes și o simpatie deosebită pentru cel care venind din afară să-i elibereze constituia singura lor speranță.

În orice caz, un lucru este cert, și anume că cultura populară românească a păstrat și ea amintirea faptelor marelui domnitor.

N. Iorga a subliniat — teză reluată ulterior de V. Grecu — rolul însemnat al unor cărți populare, de tipul *Alexandriei*, în crearea unei ambianțe și a unui climat propice pentru receptarea și difuzarea faimei eroului în țările române[6].

Imaginea lui Mihai Viteazul, în diversele sale ipostaze, s-a păstrat în unele legende și povestiri populare, pe care folcloriștii și etnologii le-au depistat și cules cu mult timp în urmă. Așa este cazul legendei inelului dăruit mamei lui Mihai ca semn de recunoaștere, pe care îl fură un corb[7], al celor despre Mihai Viteazul și Guraliul sau Mihai și moșnenii din Ploiești[8].

În ceea ce privește poezia populară, aici putem distinge două tipuri de texte : unele în care Mihai apare ca erou principal și un al doilea tip în care eroul apare pe un plan secundar, subiectul fiind axat pe faptele unora din căpitanii săi.

Din prima categorie citām baladele *Corbul și Mihai Viteazul*, *Mihai Viteazul și săsoaica*, *Mihai Viteazul și boierul Dobriceanu*[9]. Foarte sugestivă este cea dintîi, în care prin elemente simbolice sînt marcate unele evenimente istorice reale (pătrunderea turcilor, mutarea capitalei de la Tîrgoviște la București)[10]. În aceeași serie de texte includem *Cîntecul lui Mihai Viteazul*, probabil o creație poetică a marelui poet și patriot Vasile Alecsandri[11].

În legătură cu producțiile populare din a doua categorie, cele mai frecvente sînt baladele în care Mihai apare alături de căpitanii săi Radu Calomfirescu[12] sau de Baba Novac[13]. Cea dintîi conține un filon istoric real: uciderea unui membru al familiei Calomfireștilor de către un Buzescu (două familii boierești aflate într-o permanentă ostilitate).

Mihai apare aureolat aici cu caracterizarea :

„Șade domnu Mihai-vodă
Țăria războaielor
Și spaima păgînilor" [14].

---

[6] *Literatura Bizanțului*, București, Edit. Univers, 1971, p. 16.

[7] *Ibidem*, p. 16.

[8] V. A. Urechia, *Viața în trecut. Reminiscențe*, București, Edit. Librăriei „Socecu & Co", 1904, p. 135—140 și 330—332.

[9] At. Marianu Marienescu, *Poesia populară. Balade culese și corese de...* Viena, 1867, Broșura a II-a, p. 7—8, 31—35, 23—30.

[10] Dim. Marmeliuc, *Figuri istorico-românești în cîntecul poporal al Românilor*, București, Librăria „Socec & Co", C. Sfetea, 1915, p. 7.

[11] Vasile Alecsandri, *Poezii populare ale Românilor*, București, Casa școalelor, 1942, p. 89.

[12] *Balade populare românești*. Antologie de Al. Amzulescu, București, Edit. pentru literatură, 1964, vol. III, p. 77—82.

[13] Ilie Mitu, Aurelian I. Popescu, Marcel Locusteanu, *Cîntece bătrînești din Oltenia*, Craiova, Casa creației populare a jud. Dolj, 1968, p. 95—105.

[14] Dim. Marmeliuc, *op. cit.*, p. 8.

De asemenea, figura marelui voievod mai apare și într-o serie de colinde populare din Moldova (Ciclul Jienilor), în care numele său îl găsim asociat cu cel al lui Ștefan cel Mare[15].

Interesant este că această invocație:

„Bună ziua veterane
Viteaz mîndru căpitane
Tu ești Ștefan sau Mihai
Glorios mergînd la rai?"

se întîlnește și în diverse reprezentații de teatru popular din Muntenia, în care formula de încheiere este destul de asemănătoare, diferind de la caz la caz numai ca nuanță (Sau vreun bun apărător/Al acestui sfînt popor; Sau ești vreun apărător/Al acestui cinstit popor; Sau vreun apărător/Al acestui glorios popor?)[16].

Ulterior, aceste producții, ca și evenimentele istorice descrise în ele, au inspirat chiar pe unii din clasicii literaturii noastre[17], figura lui Mihai Viteazul trecînd astfel în literatura cultă. Este cazul lui Dimitrie Bolintineanu, George Coșbuc, Petre Ispirescu ș.a.

Un alt domeniu în care s-a păstrat figura marelui voievod este iconografia populară tradițională, care, în multe cazuri, are și un pronunțat caracter documentar. Pe această linie amintim prezența lui Mihai Viteazul în postură de Sf. Teodor. Creatorul popular a copiat, în maniera specifică genului, momentul intrării eroului legendar în Alba Iulia, identificîndu-l cu o aură[18]. Colecțiile unor muzee (Muzeul „Bruckenthal" — Sibiu și Dobrița-Gorj) păstrează, de asemenea, piese de ceramică pe care este pictat portretul eroului. În sfîrșit, un portret de mari proporții al lui Mihai Viteazul, executat la gherghef de o româncă din Cluj în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, poate fi menționat în acest sens pentru popularitatea domnitorului.

Nu este mai puțin semnificativ, pentru popularitatea domnitorului, nici faptul că numele său îl întîlnim în toponimie: multe localități rurale sau locuri izolate păstrează numele său[19].

★

Lupta pentru scuturarea jugului turcesc purtată de poporul român sub conducerea lui Mihai Viteazul s-a bucurat în același timp de un larg ecou în întreaga Peninsulă Balcanică, cu deosebire la sudul Dunării, în rîndul populației bulgare.

---

[15] Ioan Brezeanu, *La izvoarele cîntecului*, Galați, 1969, p. 106 și 297; V. Adăscăliței, *Teatrul folcloric din județele Bacău și Neamț*, Bacău, 1968, p. 141, 148.

[16] Horia Barbu Oprișan, *Monografia folclorică a Teleormanului*, Casa Creației Populare a Teleormanului, 1971, p. 197, 207, 219; V. Adăscăliței, *Teatrul folcloric din județele Bacău și Neamț*, Bacău, 1968, p. 141, 148.

[17] „Tu ești Ștefan voevod
Domn, stăpîn pe acest norod
Sau ești Mircea ori Mihai
Domnitor pe-al țării plai?"

[18] Cornel Irimie, Marcela Focșa, *Icoane pe sticlă*, București, Edit. Meridiane, 1971, fig. 29.

[19] *Marele dicționar geografic al României* (sub îngrijirea lui G. I. Lahovari, C. I. Brătianu, Gr. G. Tocilescu), IV, București, Ed. Socec, 1901, p. 18, 244, 328 și passim.

Numele voievodului român apare astfel destul de frecvent în folclorul acestei țări, lucru explicabil dacă avem în vedere faptul că populația oprimată din această parte a Europei își îndrepta privirile către cel ce întruchipa speranțele popoarelor creștine din sud-estul continentului, așteptînd de la acesta eliberarea din robia turcească [20].

Înfrîngerea turcilor în luptele purtate pe linia Dunării constituie un episod pe care îl întîlnim de asemenea și într-o baladă sîrbească[21].

De o largă popularitate s-au bucurat faptele lui Mihai Viteazul în literatura greacă medievală, ca și în cultura populară a acestei țări. Dacă odele lui Stavrinos sau Palamede figurează de mult între izvoarele literare cunoscute deja de istorici, în schimb producțiile artistice populare au fost mai puțin cunoscute, deși e de presupus că în epoca în care au circulat au avut o largă difuziune în mase. Amintim aici piesa culeasă de cunoscutul etnograf și folclorist român Theodor Burada în 1891. Ea conține numeroase hiperbole și confuzii, fenomen dealtfel frecvent întîlnit în

---

[20] Astfel, în cîntecul *Mihaili Voivoda*, el este înfățișat în această postură:

„S-a răsculat Țara Vlășească
Țara Vlășească și Bogdănească,
Mi le-a răsculat Mihai Voevodul".

O altă baladă populară din același ciclu completează cronologic tabloul răscoalei:

„Răscoala a durat nouă ani
În al zecelea an pașnic
În al zecelea s-au liniștit".

(Cf. Alexandru Iordan, *Mihai Viteazul în folclorul balcanic*, în „Revista istorică română", V (1935), p. 365). Ceea ce frapează aici este coincidența aproape exactă dintre durata mișcării indicate de creatorul anonim (9 ani) și mărimea domniei lui Mihai. Figura măreață a voievodului român se mai întîlnește și într-o altă baladă bulgară, *Moartea lui Marcu Crăișorul și a Voievodului Deian Ponov*. După ce amintește subjugarea de către turci a popoarelor din Peninsula Balcanică, balada menționează ridicarea curajoasă la luptă a românilor:

„S-a ridicat neagra Vlahie
Neagra Vlahie și Neagra Bogdanie
Le conducea Mihai Viteazul".

Ni se relatează, în continuare, despre îngrijorarea forțelor turcești față de întinderea mișcării și încercarea lor de a lichida pericolul prin suprimarea fizică a eroului. Planul eșuează, deoarece eroul bulgar Marcu Crăișorul, dîndu-și seama de faptul că voievodul român vine ca eliberator al popoarelor subjugate de Imperiul otoman, nu va pune în practică îndemnul turcesc (*ibidem*, p. 369).

Obiectul unui alt cîntec popular bulgar îl formează relațiile dintre Mihai Viteazul și oștenii săi. Reliefînd simplitatea și modestia marelui luptător, versurile baladei îl descriu pe acesta jucînd hora alături de oștenii săi împreună cu care a obținut atîtea victorii. Dar:

„O pușcă bubuie din orașul Budim
Și-l lovește pe voievodul Mihai".

Alba Iulia, orașul în care s-a înfăptuit Unirea, îmbracă veșminte cernite, iar jalea și durerea sînt generale (*ibidem*, p. 365). Avem, probabil, de-a face aici cu o reprezentare, evident deformată, din cauza timpului și a distanței, a morții marelui voievod.

[21] Lupta este astfel descrisă de rapsodul popular:

„Fug turmele de Turci Osmanlii
Dar Mihai nu-i lasă să fugă
El sau îi omoară
Sau îi înecă în Dunăre".

poezia populară de pretutindeni[22]. Această mărturie populară grecească este interesantă mai ales prin faptul că dă indicii asupra difuziunii spaţiale a popularităţii voievodului român în conştiinţa popoarelor din Balcani.

Cercetările unor istorici greci în manuscrisele mănăstirilor de pe Muntele Athos, soldate cu descoperirea a numeroase informaţii istorice valoroase, au scos, printre altele, la iveală şi existenţa unei balade greceşti care omagiază faptele de arme ale voievodului român[23]. Textul se află într-un manuscris datînd din secolul XVIII şi aparţine mănăstirii Simopetra.

Deşi dispunem pînă în prezent de o singură mărturie, se poate presupune că faptele eroice ale lui Mihai şi ale ostaşilor săi erau cunoscute, într-o epocă mai tîrzie, şi de către popoarele slave. La susţinerea acestei ipoteze, conduce, printre altele, existenţa la Biblioteca „Schöttenkostler" din Viena a unui manuscris slav ce conţine o relatare aproape completă a domniei lui Mihai Viteazul. Manuscrisul, care datează probabil dintr-o epocă mai tîrzie şi este vădit inspirat după poema lui Stavrinos încearcă, desfăşurarea acţiunilor întreprinse de Mihai, începînd cu înfrîngerea turcilor care se găseau în Ţara Românească, luptele de la Rusciuk şi Călugăreni şi merge pînă la revenirea eroului în Transilvania şi uciderea sa de către Basta[24].

Deşi singular, manuscrisul este un semnificativ şi sugestiv exemplu despre păstrarea amintirii luptelor lui Mihai în memoria popoarelor vecine, chiar la mult timp după moartea eroului.

Referiri la luptele antiotomane ale românilor se întîlnesc de asemenea şi în unele poeme medievale maghiare cu subiect istoric. O asemenea producţie, cea intitulată *Istoria în care s-au scris luptele maiestăţii sale principelui Sigismund Báthori săvîrşite în anul 1595*, este tipărită la Cluj în anul 1596, în tipografia cunoscutului umanist transilvănean Gaspar Heltai. Mihai Viteazul apare aici îmbărbătîndu-şi ostaşii : „căci e mai bine să cadă cu toţii cu arma în mînă, decît să zurăie lanţurile în ţările de

---

22 „Mihai-Beiul ni s-a pornit să se bată
Ia Evanghelia din Vlahia şi Crucea din Constantinopole
În frunte merge crucea, în urmă Evanghelia,
Iar Mihai Beiul între ele ca soarele, ca luna
Acolo unde se duse şi poposi în livezile cele verzi
Aşază steaguri roşii pe corturile verzi
Şi s-au apucat de luptă, de pustia de zăngăneală
Sentinela strigă, sentinela spune
Încetează bătălia Mihai, pustia de zăngăneală
Să numărăm oştirea noastră, să numărăm oastea
Numără Turcii de 3 ori, le lipsesc trei mii
Numără şi puii de Vlahi le lipsesc trei inşi
Păcat de asemenea copii, păcat de asemenea viteji"
(*ibidem*, p. 375).

23 „O Duce şi Principe a toată Transilvania
Mihai-Vodă domn al Ungro-Vlahiei
Ai cîştigat o glorie nepieritoare în veci
Şi un nume nemuritor pentru luptele tale glorioase"

(Spyridonos Lambros, *Catalog-of the Greek manuscripts of the Mount Athos*, Cambridge, University Press, 1895, vol. I, p. 125 ; cf. Al. Iordan, *op. cit.*, p. 379).

24 Iulian Ştefănescu, *Epopeea lui Mihai Viteazul în lumea greco-rusească în secolele 17 şi 18*, în „Revista istorică română", t. IV (1934), p. 141—174.

peste mare"[25]. Lupta care urmează (probabil cea de la Călugăreni) este foarte îndîrjită, și turcii sînt respinși. Dar, întrucît Sinan-pașa a hotărît să-și ia revanșa pentru înfrîngerea suferită, voievodul român cheamă în ajutor pe principele transilvănean Sigismund Bathori, care pleacă să-l ajute pe Mihai trecînd cu oastea prin pasul Bran.

Continuarea narațiunii poate fi găsită într-un alt poem istoric, cel întocmit de Stefan Szöllösi și tipărit tot la Cluj în 1635 [26]. Întîlnim aici o serie de episoade, ca : descrierea cuceririi Tîrgoviștei de către forțele coaliției creștine, lupta înverșunată pentru stăpînirea Giurgiului (la care ni se dă amănuntul că au participat și moldovenii lui Ștefan Răzvan), întoarcerea lui Sigismund Bathori în Transilvania și revenirea lui Ștefan Răzvan în Moldova pentru a-și reocupa tronul. Ambele lucrări au avut ca sursă de inspirație povestirea în proză a notarului clujean Ioan Iacobinus, tipărită în 1596, de unde au preluat majoritatea informațiilor și descrierilor.

Faima acțiunilor lui Mihai Viteazul s-a răspîndit în egală măsură și în țările din centrul și apusul Europei. În Cehia, Boemia sau în Moravia, de pildă, știrile despre luptele antiotomane circulau prin intermediul unor mici broșuri („ziare") de 4—6 file, *in quatro* sau *in octavo*, scrise de regulă în limba germană[27], în care luptele erau descrise cu multe înfloriturі și peripeții. O asemenea broșură, apărută la Praga în 1595, în tipografia lui Ulrich Walda și intitulată *Scurtă știre despre ce s-a întîmplat cu Principele Sigismund Bathory în Transilvania, cum era să fie prins și predat Impăratului Turcesc și despre alte diferite lucruri*, conține, în partea sa finală, știri despre înfrîngerea turcilor din Țara Românească și despre luptele purtate de domnul român contra turcilor în 1599[28]. Broșura prezintă un interes particular și prin faptul că ea reprezintă originalul ceh, după care s-a tradus și tipărit la Lyon o broșură cu conținut identic. De o tratare deosebit de detaliată se bucură, în acest text, luptele purtate de români la Dunăre. Sînt menționate cetățile dobîndite de români : Silistra, Ismail, Rusciuk și Brăila. La cea din urmă s-a produs și o greșeală de datare, deoarece dobîndirea Brăilei s-a produs abia la sfîrșitul lunii martie 1595 și nu la începutul acestei luni, cum susține în broșură autorul rămas anonim.

Un alt element de interes îl prezintă și menționarea luptelor cu tătarii, care „fură invinși în acest an de trei ori" și unde, probabil, că informația se referă la cele trei victorii repurtate de români împotriva acestora la Putinei, Stănești și Șerpătești.

O altă broșură cehă contemporană, deși este presărată cu numeroase inadvertențe, este de asemenea semnificativă pentru aria de difuzare a știrilor despre luptele cu turcii [29]. Ea se intitula *Ziare din Cracovia și Tokay ce s-a întîmplat mai departe între războinicii creștini și Turcii în anul acesta al 1595-lea și ce fel de victorie și noroc au creștinii în întreprinderile lor contra Turcilor, din a 10 și a 15 zi a lunei Februarie*

[25] A. Veress, *Cîntece istorice vechi ungurești despre români*, București, Cultura națională, 1925, p. 19.

[26] *Ibidem*, p. 20.

[27] Mihail P. Dan, *Cehi, Slovaci și români în veacurile XIII—XVI*, Sibiu, Tiparul Tipografiei „Progresul", 1944, p. 317.

[28] *Ibidem*, p. 319.

[29] *Ibidem*, p. 366—367.

şi a fost tipărită tot la Praga, în tipografia lui Burian Walda. Relatările inserate aici menţionează existenţa contingentului ardelean, estimat la aproape 3 000 de oameni, venit în sprijinul lui Mihai Viteazul, luptele pentru Chilia şi Cetatea Albă, ridicarea la luptă a populaţiei bulgare împotriva turcilor, ca urmare a succeselor dobîndite de voievodul român împotriva acestora.

Publicaţia conţine evident şi cîteva erori, printre care, de pildă, ştirea conform căreia Mihai ar fi trimis un sol pentru a se închina regelui polon, sau confundarea pretendentului Ştefan Bogdan cu Mihnea (numit greşit în text Mihai).

Interesante menţiuni face un „ziar" ceh din 1595, care descrie înfrîngerea tătarilor de către forţele unite ale muntenilor, moldovenilor şi transilvănenilor. Sursa mai sus menţionată conţine însă numeroase erori de datare şi confuzii de persoane (datarea greşită a luptei de la Nicopole, identificarea greşită a conducătorului turcilor) [30].

În atenţia acestor publicaţii cehe de informare au stat şi luptele din ultima parte a anului 1595, soldate cu alungarea definitivă a turcilor de pe teritoriul Ţării Româneşti.

Astfel, un „ziar" (dacă exprimarea nu este prea pretenţioasă) ceh din anul următor, conţine, între alte relatări, episodul (greşit datat) al atacării (!) Bucureştiului de către turci, ca şi tentativa (?) lui Ştefan Răzvan de a veni în ajutorul domnului din Ţara Românească [31].

Lupta pentru Tîrgovişte şi înfrîngerea turcilor la Giurgiu nu au scăpat nici ele atenţiei celor ce întocmeau aceste „ziare". Două dintre ele descriu aceste evenimente cu specificarea chiar a zilelor în care au avut loc [32], deşi unele lucruri par destul de improbabile („de pildă ştirea că Sinan-paşa ar fi îndemnat pe apărătorii turci ai Tîrgovişteі să abandoneze cetatea, întrucît el însuşi are de gînd să fugă peste Dunăre", pare greu de crezut). Din seria acestor „ziare", cele ai căror înşirare detaliată ar încărca excesiv spaţiul prezentului material, socotim util să mai amintim două : cel dintîi [33], preluînd o ştire venită din Košice din 1599, menţionează intrarea lui Mihai în Transilvania şi victoria asupra lui Andrei Bathory la Şelimbăr, iar al doilea victoria repurtată de Mihai în alianţă cu imperialii la Gurăslău [34].

În „Neue Zeitung", tipărit la Praga în 1601, apar şi unele episoade cu tentă de legendă. Întîlnim aici un vechi motiv folcloric, al regelui trădat duşmanilor de către sfetnicii necredincioşi. În respectiva variantă, cel trădat este Mihai, dar el află la timp de intenţiile boierilor infideli, îi pedepseşte şi, apoi, se aruncă în luptă, cu îndîrjire, împotriva turcilor [35].

Ştirile conţinute de aceste broşuri cehe sînt, în concluzie, destul de interesante, căci, pe lîngă noutăţile ce le ofereau cititorilor (presărate cu destule erori de informare datorate distanţei, lipsei unor surse sigure),

---

[30] *Ibidem*, p. 321.
[31] *Ibidem*, p. 323.
[32] *Ibidem*, p. 330—331.
[33] *Ibidem*, p. 340.
[34] *Ibidem*, p. 341.
[35] Carol Göllner, *Faima lui Mihai Viteazul în Germania*, Vălenii de Munte, Tip. „Neamul Românesc", 1940, p. 11.

ele ne permit astăzi să ne facem o imagine asupra rezonanței pe care acțiunile voievodului român au avut-o în conștiința popoarelor vecine.

În ceea ce privește frecvența lor, credem că aceasta poate fi explicată și prin faptul că în acel moment Praga era centrul, e drept temporar, al Imperiului habsburgilor, fapt care a contribuit la proliferarea acestor publicații, ca și la preluarea unor informații aduse de curierii militari oficiali și care pe această cale erau date publicității.

Faptele de arme ale lui Mihai Viteazul și ale oștenilor săi sînt menționate și de unele broșuri germane din secolul al XVI-lea. Acestea erau fie în versuri, fie în proză, iar știrile pe care le conțineau erau recitate în sate și orașe de cîntăreți populari (așa-numiții Bankelsängers) care apoi vindeau textul ascultătorilor [36]. Așadar, aceste broșuri au avut o largă circulație de masă.

Ca și în cazul producțiilor similare cehe, și aceste izvoare au serioase carențe în obiectivitatea relatării lor din motive pe care le-am amintit mai sus.

Unul din subiectele preferate al acestor broșuri este campania de iarnă din 1595. Ea constituie substanța broșurii lui Iacob Franc Lautenbach *Die Moldaver und Walachen Hrun die Tartaren und Türken grossen schaden und abbrech*, ca și a manuscriselor aparținînd celebrei familii de bancheri Fugger. În acestea din urmă, victoria obținută de forțele coaliției creștine la Rusciuk este considerată ca „înfrîngerea cea mai mare și cea mai penibilă suferită vreodată de turci" [37], iar Mihai este numit „cocoșul cu vigoare de foc".

O altă sursă de informare constituie și calendarul rimat (*Quadripartita istoria*) al lui Samuel Dilbaum. Potrivit acestuia, în iarna lui 1595 ar fi avut loc două acțiuni militare distincte : cea dintîi incursiunea în sudul Dunării făcută de oștenii ardeleni și, respectiv, înfrîngerea tătarilor de către Mihai Viteazul [38].

Campania din 1595 mai figurează și în alt număr din „New Zeitung", publicat la Neuss, de A. Reinbenckel în 1595, unde sursa de informare pare să fie scrisoarea trimisă de Mihai, la 16 octombrie 1598, arhiducelui Maximilian [39].

Rezonanța victoriilor obținute de Mihai Viteazul împotriva turcilor, în special cele din anul 1595, a ajuns și în Apusul Europei, unde s-a concretizat în diverse „ziare", „avvisi", „plaquettes" și alte asemenea mărturii ocazionale, a căror existență este consemnată documentar. Un caz interesant îl întîlnim în Italia medievală, unde, de exemplu, faptele de arme ale voievodului constituie subiectul unei drame populare alcătuită de Giulio Cesaro Croce [40]. Deși conține unele inadvertențe cronologice, această „piesă" se pare că a avut o largă circulație în acea vreme. Sinan-pașa înfrînt de forțele creștine, își plînge dezastrul pe care l-au suferit armatele sale : „Mi-am văzut armata fărămițată și împrăștiată, iar eu ca un iepure fricos și laș, constrîns să fug cu alții în grabă" [41].

---

[36] *Ibidem*, p. 2.
[37] *Ibidem*, p. 8.
[38] *Ibidem*.
[39] *Ibidem*, p. 5.
[40] N. Cartojan, *O dramă populară italiană a lui G. C. Croce despre Sinan pașa și vitejiile românești*, București, Imprimeria Națională, 1936 ; mai recent, George Lăzărescu, Nicolae Stoicescu, *Țările române și Italia pînă la 1600*, București, Edit. științifică, 1972, p. 162—164.
[41] *Ibidem*, p. 164.

De asemenea, acţiunile antiotomane ale lui Mihai au fost difuzate în opinia publică italiană medievală şi prin intermediul aşa-numitelor „avvisi a stampa", veritabili precursori ai jurnalelor moderne. Deşi unele dintre ele conţin inexactităţi, greşeli de datare sau de informare, totuşi caracteristica principală este expunerea, succintă, dar în genere corectă a evenimentelor. Un asemenea „avvisi" din 1595, editat de Almado Beccari, descria înfrîngerea lui Sinan-paşa şi relata mărimea pagubelor suferite de trupele turceşti [42].

Alte asemenea „avvisi" îşi informează cititorii despre luptele pentru cetăţile Brăila, Giurgiu, Nicopole, călătoria lui Mihai în 1597 la Alba Iulia, intrarea lui Mihai Viteazul în Transilvania [43]. Se mai dau date despre persoana voievodului, despre marile sale calităţi morale şi fizice. Voievodul român este privit ca una din marile personalităţi ale epocii şi e considerat astfel : „dacă a fost vreodată în lume un principe demn de glorie pentru acţiunile sale eroice, acesta este domnul Mihai, principele românilor [44].

Ştirile furnizate de aceste publicaţii italiene sînt interesante şi pentru faptul că oferă date suplimentare despre starea de spirit a popoarelor subjugate din Peninsula Balcanică. „Acţiunile voievodului român — scria un „avvisi" din 1600 — dădeau speranţă tuturor că trebuie să scuture jugul tiraniei otomane, astfel că în fiecare zi plecau din Constantinopol oameni ca să-l găsească pe voievod şi nu numai creştini, ba chiar şi ieniceri" [45].

Un ecou destul de larg, dacă ţinem seama de distanţa mare şi de posibilităţile restrînse de informare care existau în epocă, i-au înregistrat acţiunile lui Mihai Viteazul şi în Franţa.

Ştiri despre luptele cu turcii au circulat aici inserate în o serie de plachete, care se vindeau în tîrguri sau în biserici, locuri mai des frecventate de marea masă a populaţiei. Autorii acestor plachete preluau informaţiile venite de la Viena şi Veneţia, difuzîndu-le apoi publicului francez, avid de noutăţi.

Una din primele plachete care au relatat aceste evenimente se intitula *Discurs asupra a ceea ce s-a petrecut în Transilvania de la Unirea prinţului Moldovei şi Ducelui de Valahia cu Voievodul (1595)*[46] şi era tipărit la Lyon în 1595 de Tibauld Ancelin. Discursul constituia varianta franceză a ziarului ceh din Praga al cărei conţinut l-am prezentat anterior, aşa că nu vom insista asupra lui. În schimb, cunoaştem şi alte cîteva surse de informare care au circulat numai în Franţa. Ceea ce se remarcă din lectura acestor informaţii este faptul că era pusă în evidenţă campania lui Bathory în Ţara Românească în timp ce adevărata încleştare cu turcii, lupta de la Călugăreni, nu este amintită. Faptul, consideră cu justeţe

---

[42] *Ibidem*, p. 166.

[43] „Mihai Voevodul, intrînd în Transilvania cu 40 de mii de combatanţi, cardinalul Batori îl întîlni cu forţe aproape egale, gîndind să-l oprească la trecătoare, dar Mihai, ca un soldat viteaz şi ajutat de Dumnezeu, începu să-l dea înapoi cu atîta vitejie încît l-a sfărîmat şi a împrăştiat o mare parte din oamenii săi" (*ibidem*, p. 167—168).

[44] C. Göllner, *Michael der Tapfere im Lichte der Abenlandes Berichte „Neuer Zeitung"*, Sibiu, 1943, p. 200.

[45] *Ibidem*, p. 201.

[46] Charles Göllner, *Quelques plaquettes français contemporaines sur Michel le Brave*, în vol. Al. Ciorănescu, Ch. Göllner, Emile Turdeanu, *Trois memoires sur Michel le Brave presenté par...*, Bucarest, Ed. Cartea Românească, 1938, p. 20.

Carol Göllner[47], se datorește publicității deosebite pe care s-a străduit s-o facă voievodul transilvănean acțiunilor sale militare, trimițînd curieri în numeroase locuri după fiecare succes împotriva turcilor.

Totuși placheta *Noutăți din Ducatul Transilvaniei readus sub stăpînirea Maiestății Sale Imperiale la 24 noiembrie 1599*[48] menționează intrarea lui Mihai în Transilvania, subliniind marea contribuție personală a acestuia la obținerea victoriei de la Șelimbăr. Această din urmă publicație a preluat pare-se știrile conținute din două ,,avvisi" italiene, pe care le-a comasat într-o unică formă : *Înfrîngerea armatei de patruzeci de mii de oameni*, tipărită la Lyon în 1601[49].

Ultima știre pe care o conțin plachetele franceze este cea a morții voievodului. Aceasta constituie dealtfel și titlul publicației, tipărită de librarul Denis Duval, care anunța tragica veste : *Discurs asupra morții lui Mihai Voievodul Valahiei după victoria obținută de el și George Basta împotriva lui Sigismund Bathory* și care este traducerea unui ,,avvisi" italian[50].

Faptele de armă ale domnului român au avut ecouri pînă în Spania și Anglia. Așa-numitul *Avis spaniol, venit din Roma*, dă informații despre victoriile lui Mihai Viteazul împotriva turcilor și despre un succes al galerelor Florentine, tipărit la Saragossa în 1599[51]. În ceea ce privește Anglia, se cuvine să fie menționată semnalarea luptelor antiotomane ale voievodului român, ca și un sugestiv portret al său, în lucrarea lui Richard Knoller, *The Generall Historie of the Turkes*, tipărită la Londra de Adam Lilip în 1603[52]. Din păcate, evenimentele istorice din țările române din perioada în discuție apar, așa cum le prezintă autorul englez, destul de disparate și cu o serie de erori de datare, fapt sesizat de cercetarea istorică actuală[53].

---

[47] *Ibidem*, p. 25.

[48] *Ibidem*, p. 26.

[49] *Ibidem*, p. 38.

[50] *Ibidem*, p. 25.

[51] Nerva Hodoș, *Vitejiile lui Mihai-Vodă. Documente publicate de...*, București, 1913, p. 12—13. Mihai, denumit aici ,,Transalpinul din Valahia", este înfățișat conducînd o expediție de pustiire în sudul Dunării. Drept represalii, turcii se hotărăsc să atace Țara Românească din două părți. ,,Lupta care urmează deși foarte îndîrjită (probabil cea de la Călugăreni) se termină cu victoria trupelor conduse de Mihai Viteazul căci turcii începuseră [...] a se da învinși, lăsînd victoria creștinilor" ...Autorul acestui ,,avvisi" lucru demn de remarcat, este conștient de calitățile de conducător ale lui Mihai, ca și de faptul că acesta lupta izolat ; el propune realizarea unui larg front antiotoman, ale cărui rezultate ar fi extrem de spectaculoase : ,,[...] dacă Creștinătatea se adună și dă sprijin și ajutor acestui principe creștin, vom ajunge să constringem pe acest dușman comun..." (*ibidem*, p. 13).

[52] Cf. Paul Cernovodeanu, *Epopeea lui Mihai Viteazul într-o operă istorică engleză a vremii sale*, în volumul *Mihai Viteazul. Culegere de studii*, București, Edit. Academiei, 1975, p. 191—208. Făcînd o semnificativă descriere a eroului în perioada cînd era încă ban al Craiovei, autorul englez îl prezintă în felul următor : ,,[...] pe cît de bine cunoscut era în rîndurile poporului, datorită [...] dreptului nașterii lui, farmecului persoanei sale, precum și înălțimii staturii sale, pe tot atît de iubit era pentru zelul său față de religia creștină, pentru dragostea lui față de țară, pentru bunăvoința față de semenii săi și bunătatea față de cei mici, pentru purtarea sa dreaptă statornică și mărinimia față de ei și pentru alte virtuți alese ale sufletului său eroic și pentru năzuința din fire spre împlinirea unor fapte mari, pentru înțelepciunea sa adîncă și îndeminarea-i cea iute, pentru vorba sa dulce și plăcută și lipsită de orice ifose, prea îndrăgită de toți oamenii de bine..." (*ibidem*, p. 196).

[53] *Ibidem*, p. 197.

Materialele de provenienţă folclorică, istorică, literară, politică, prezentate în lucrarea de faţă ne permit să evaluăm marea popularitate de care s-a bucurat în epocă domnitorul Mihai Viteazul.

Mărturiile româneşti relevă adevăratele dimensiuni la care s-au înscris acţiunile aceluia pe care astăzi îl încadrăm, alături de Mircea, Ştefan cel Mare şi alţi domnitori, între cei „...care au dobîndit mari victorii în fruntea oştilor române, vor rămîne de-a pururi în conştiinţa poporului nostru, în istoria patriei"[54].

NOTES ET TRADITIONS CONCERNANT LA PERSONNALITÉ DE MICHEL LE BRAVE

L'auteur se propose de tracer une image d'ensemble d'un grandiose épisode de l'histoire médiévale de la Roumaine, abordé sous un point de vue moins étudié jusqu'à présent.

L'étude se rapporte dans sa première partie aux hypostases diverses concernant la personnalité de Michel le Brave reflétée dans notre culture populaire (folklore, théâtre populaire, iconographie), de même dans la toponymie de nombreuses localités et lieux.

Les preuves et les témoignages convaincants apportés par l'auteur sont concluants pour infirmer les thèses de certains historiens et chercheurs appartenant au passé qui soutenaient que la personnalité du grand voïvode ne s'est reflétée dans le folklore et l'art populaire roumains.

Le deuxième partie de l'étude se réfère à l'écho des faits d'armes du voïvode roumain, dans le folklore balkanique, de même que dans les nombreaux pays du Centre et de l'Ouest de l'Europe, écho qui reflète le souvenir de la lutte audacieuse des Roumains contre les Ottomans.

La personnalité et les actions de Michel le Brave ont constitué le point de départ des représentations diverses dans le théâtre populaire italien, dans diverses «avisi», «Neue Zeitung», et dans d'autres publications de large circulation en Bohème, Italie, aux Pays Allemandes, et dans la France médiévale.

La dernière partie du travail poursuit la manière dont l'image et l'echo des luttes, menées par Michel le Brave contre les envahisseurs ottomans, ont été réceptées dans les pays de l'extrémité du continent comme par exemple en Espagne et en Angleterre.

La conclusion de l'article souligne l'idée principale de l'article : la culture populaire roumaine et étrangère a gardé le souvenir des glorieux faits d'armes entrepris par les Roumains à la fin du XVI[e] siècle, sous le drapeau de Michel le Brave, personnalité marquante dans l'histoire séculaire des Pays Roumains.

---

[54] *Programul Partidului Comunist Român de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare a României spre comunism*, Bucureşti, Edit. politică, 1975, p. 31.

CÎNTECELE CEREMONIALE „DE ZORI" ÎN FOLCLORUL ROMÂNESC*

GHIZELA SULIȚEANU

Unul dintre cele mai importante domenii ale folclorului românesc îl constituie, desigur, obiceiurile în care mai putem regăsi astăzi elemente ce denotă apartenența la straturi folclorice străvechi. Aceste mărturii au însemnătatea unor documente vii ale unor timpuri de mult apuse. Ele aduc în zilele noastre nu numai elemente tematice, morfologice, literare sau muzicale din stadii mai vechi de evoluție, dar și anume reminiscențe ale unor credințe și organizări sociale dispărute din concepția de viață a omului contemporan. Toate acestea permit cercetătorului să întreprindă incursiuni mai adînci în istoria folclorului, încercînd să ridice perdeaua grea ce învăluie modalitatea de existență tradițională din trecut a unei colectivități, timpuri, concepții și fapte, care nicicînd nu au mai fost consemnate. Studierea obiceiurilor implică în primul rînd, alături de o metodologie complexă a culegerii[1], și necesitatea unei priviri generale asupra tuturor manifestărilor spirituale nu numai ale colectivității respective, aparținînd unei regiuni date, ci ale întregului popor, uneori depășind chiar granițele unei țări. Aceasta pentru a se putea urmări eventuale înrudiri fie de conținut tematic, fie de structură morfologică și a se evita interpretările greșit obținute pe baza unor observații incomplete sau ignorării vreunui aspect.

Totodată urmărirea evoluției unui obicei ne oferă uneori surprize, ca, de pildă, fenomenul transferului acestuia dintr-o categorie folclorică ceremonială într-alta, cu toate transformările funcționale respective, caz în care delimitarea dintre vechi și nou se cere riguros clarificată. Alteori, prezența aceluiași moment ceremonial în mai multe obiceiuri net deose-

* Comunicare prezentată la sesiunea International Folk Music Council, — grupa de studii a muzicii populare pînă în secolul al XVI-lea — Brno, oct. 1970, sub titlul *Die zeremoniellen Gesänge bei Tagesanbruch* („Zori") *in der Rumänischen Volkskunde.*

[1] Nu numai folosirea observației directe și a chestionării, dar și experimentul indirect, prin „operația de reconstituire a unei manifestări folclorice dispărute din pratica cotidiană și realizată în desfășurare cu foștii ei executanți", în *Metoda experimentală în etnomuzicologie*, în „Revista de etnografie și folclor", tom 14, 1969, nr. 5, p. 369—382.

Rev. etn. folc., tom. 21, nr. 1, p. 73—88, București, 1976

bite între ele din punct de vedere funcțional, ca, de pildă, cîntecele executate în zorii zilei la înmormîntare, colindat, în întîmpinarea zilei de Sf. Gheorghe, apoi la nuntă și onomastică, ne duce către lărgirea problematicii, către noi explicații provenite din aflarea firelor de legătură între ele.

În lumina acestor puncte de vedere am întreprins cercetări privind cîntecele ceremoniale „de zori" în folclorul românesc, asupra cărora pînă în prezent putem face unele observații, menite, în ultimă instanță, de a caracteriza manifestări folclorice mai mult sau mai puțin diferite, legate însă între ele prin fibrele puternice ale unei credințe străvechi.

1. Sub denumirea de cîntece ceremoniale „de zori" am cuprins acele cîntece care, deși fac parte din diferite obiceiuri, cu origini diferite, dețin aceeași funcționalitate generală și comună, aceea de a fi executate în zori, îndată ce apar primele licăriri ale zilei. Funcția de întîmpinare a luminei de zi, personificată în texte prin „Zorile", personaje mitice feminine, surori ale Soarelui[2], reiese nu numai din primele versuri de invocare, ci și din însăși denumirea acestor obiceiuri, ca: „Zori", „Zorile", „Ziori", „Ziorit", „Zorilași" etc.

2. Grupa generală a cîntecelor ceremoniale executate în zori cuprinde repertoriul funebru, obiceiul colindatului cu cîntecele speciale de urare denumite „Zori", cît și anume semnale pastorale și alte cîntecele ceremoniale înrudite practicate la nuntă, șezătoare și onomastică. Despre primele trei categorii folclorice avem destule premise pentru a le considera ca reprezentînd în timpul nostru elemente ale unui străvechi cult al soarelui, prezent la strămoșii poporului român încă înainte de oficializarea cultului mitriac, pe teritoriul daco-roman, de către împăratul Aurelian în secolul al III-lea e. n.[3] Celelalte ne apar de o factură relativ mai nouă, în care sub forme hibride, vechi reminiscențe se înlănțuiesc cu elemente vizibil mai noi.

3. La baza acestui studiu a stat materialul relativ bogat aflat în arhiva Institutului de etnografie și folclor din București, peste patru sute cincizeci de exemple, reprezentînd momentul ceremonial al cîntecelor „de zori" în ceremonialurile de: înmormîntare, colindat, buciumat, nuntă, șezătoare și onomastică.

---

[2] Zîne din credințele strămoșești al poporului român, pînă în prezent încă foarte puțin studiate. Putem spune că prezența unor surori ale soarelui este atestată nu numai în cîntecele ceremoniale denumite „zori". Astfel, o soră a Soarelui apare și în cîntecele rituale de seceriș, în descîntec și de asemenea în balada cu un vizibil fond mistic „Nunta Soarelui". În orice caz, aceste zîne „Zori", surori ale Soarelui, au de fiecare dată o funcționalitate bine precizată și diferențiată de a altor zîne, ca: iele (zîne ale naturii pămîntene), marțolea (zînă a păstrării interdicțiilor de muncă legate de anumite zile), ursitoare (zîne prezicătoare, prezente la nașterea copilului). În această privință nu sîntem de acord cu Fl. Lorinț și M. Kahane, care, în studiul *O ipostază a ursitoarelor în credințe și ceremonialuri*, în *Folclor literar*, vol. II, Timișoara, 1968, p. 179—184, afirmă că între „zori" și „ursitoare" ar exista o identitate perfectă și conchid că „zorile" nu sînt altceva decît aceleași ursitoare care sînt prezente la nașterea copilului.

[3] O seamă de indicii existente în folclorul românesc ne conduc către premisa că cel puțin o parte dintre strămoșii poporului român dețineau cultul Soarelui. De pildă, și istoricul A. D. Xenopol evidențiază o seamă de date din care reiese că „geții adorau într-adevăr soarele sub numele și închipuirea lui Gebele zis sau Zamolxis (*Istoria Românilor din Dacia Traiană, Dacia pînă la 270 d. Hr.*, vol. I, Iași, 1896, p. 73). La acestea putem adăuga și faptul că la poporul român mai pot fi identificate elemente ale unui cult străvechi al Soarelui și în repertoriul copiilor, obiceiurile de secetă, precum și în anumite norme de conduită în desfășurarea unor obiceiuri, ca, de exemplu, nunta, călușul, sînzienele etc.

4. Pentru a avea o imagine cît mai cuprinzătoare a locului pe care aceste cîntece îl ocupă în cuprinsul ceremonialului respectiv și de asemenea în cadrul folclorului românesc, le vom prezenta pe rînd, căutînd pe cît posibil a le circumscrie prin date privind : funcționalitatea ceremoniei tradiționale în întregul ei ; funcționalitatea momentului ceremonial „de zori" ; practicanții (sexul, clasa, vîrsta) și practica execuției ; zonele și stadiul de existență ; tematica poetică ; particularități morfologice ale textului, ale muzicii și natura unor eventuale diferențe regionale.

I. Cîntecul „de zori" din repertoriul ceremonial funebru (ex. 1—2). Ca și alte categorii folclorice, categoria manifestării ceremonialului funebru este formată la poporul român dintr-un complex de momente ceremoniale rituale, alături de simple obiceiuri[4]. Funcționalitatea ritualului funebru de a îndeplini diferite practici prin care colectivitatea și-a creat norme pentru trecerea mortului din lumea celor vii într-o lume a celor morți își are originea în primele stadii de existență umană, odată cu formarea gîndirii omenești. Credința în nemurirea sufletului, în existența unei vieți dincolo de moarte[5], a determinat acceptarea morții ca un moment firesc de trecere dintr-o etapă a vieții în alta, în care sufletul urmează să fie alături de cei morți în condiții de existență asemănătoare vieții pămîntene. De aceea, toate practicile au în primul rînd funcția de a prepara „marea trecere", cum o denumește Mihai Pop.[6] Alături de acestea găsim regretele celor rămași exprimate prin bocete, lamentări improvizate ale femeilor și în care se descriu cu un realism deosebit de pregnant aspecte privind viața, întîmplările și gîndurile cotidiene legate de cel decedat, de familia și cunoscuții săi.

„Cîntecul zorilor" marchează unul dintre cele mai importante momente ceremoniale rituale : întîmpinarea și invocarea „zorilor surorilor" Soarelui de a mai aștepta cu răsăritul pînă ce mortul își va termina de preparat cele necesare călătoriei sale, mîncarea și rămasul bun. Cîntecul se execută în zori, în toate zilele cît timp rămîne mortul acasă [7] și de asemenea în zorii zilei imediat următoare înmormîntării. El se situează la începutul ciclului de cîntece rituale funebre[8] și totodată deschide începerea lamentării (bocitului) femeilor, practică interzisă dealtfel între apusul și răsăritul Soarelui.

---

[4] Dacă prin rituale înțelegem acele acțiuni devenite prin tradiție indispensabile manifestării respective în cadrul unei colectivități, prin simple obiceiuri înțelegem în cazul de față, acele manifestări atașate pasager. Astfel, în ceremonialul funebru vom avea pe de o parte acte și cîntece rituale obligatorii, ca de exemplu : „Zorile", „De petrecut" („Fire trandafire"), „Bradul", „Bocetul", etc., iar pe de altă parte diferite cîntece de priveghi (majoritatea de factură religioasă și care sînt executate în nopțile de păzire a mortului în casă), versurile (cîntece în care se descrie întîmplarea morții, meritele și dorințele decedatului, de asemenea uneori pe melodii religioase. Ele se execută în ziua înmormîntării după slujba preotului, înainte de a se pleca la cimitir) și marșurile instrumentale executate pe drum spre cimitir.

[5] Și la geți exista credința că sufletul este nemuritor (V. Herodot, IV, 93—96, *apud* Vasile Pîrvan, *Getica*, București, 1926, p. 151).

[6] Mihai Pop, *Mitul Marii Treceri*, în *Folclor literar*, vol. II, Timișoara, 1968, p. 79—90.

[7] De obicei mortul este îngropat în a treia zi de la deces.

[8] Însemnătatea funcțională pe care ivirea zorilor o are nu numai în repertoriul funebru, dar și în alte manifestări folclorice ne îndreptățește să le atribuim un loc precis în desfășurarea ceremonialului și să delimităm net cîntecul zorilor de celelalte momente-cîntece ceremoniale, ca : aducerea bradului („Bradul"), instruirea mortului pentru drumul ce îl are

Interpretarea este realizată de către femei ce trebuie să îndeplinească următoarele condiții : să nu fie rudă cu cel decedat și să cunoască bine cîntecul și practica respectivă. De obicei aceste femei sînt cunoscute în sat și, fără a fi profesioniste cu plată[9], ele se consideră ca reprezentante ale colectivității, astfel încît sosesc nechemate în zorii zilei și își încep cîntecul. Numărul lor poate fi sau de 3, 5, 7, 9 femei, în zonele unde interpretarea este realizată de către un singur grup (Valea Almajului-Banat, Mehedinți, Gorj, Făgăraș) sau de 4, 6, 8, 10, 12 femei în zonele de practică antifonică (Hunedoara, Someș, Banat). Ele țin într-o mînă o lumînare aprinsă, împreună cu un șervet, în care, într-un colț, sînt înnodate una sau două monezi și astfel, stînd afară[10] în dreptul camerei mortului, cîntă forte[11], cu fața îndreptată spre răsărit. Melodia este condusă de către una dintre femei, cu funcția recunoscută de ,,purtătoare'', și care începe de fiecare dată rîndul muzical, urmată pe parcurs de celelalte. Fiecare vers se repetă o dată, iar în interpretarea antifonică grupele reiau, pe rînd, cîte un vers nou, repetîndu-l în aceeași manieră[12].

Cîntecul zorilor este cunoscut astăzi în zonele : Banat, Hunedoara, Mehedinți, Gorj și o parte din Făgăraș, Arad, Someș[13]. Se pare că în trecut zona de răspîndire a fost mult mai largă[14]. De pildă și execuția instrumentală în zorii zilei, cît mortul se mai află încă acasă, executată de bucium, în nordul țării[15], sau cu taraf, vioară, țambal, cobză, în Muntenia[16], poate că ne atestă o reminiscență a acestui moment ceremonial altădată cîntat și vocal. La fel și frecventa prezență în bocetele din nordul Moldovei a versurilor : Roagă-te la Sfîntul Soare/Să ție ziua mai mare/ C-azi îi zi de despărțire[17].

---

de parcurs (,,De petrecut''), îngroparea (,,A țărînii'') etc., pe care unii cercetători le-au inclus într-o categorie a cîntecelor ,,de zori'' (vezi Fl. Lorinț și M. Kahane, *op. cit.* p. 182). Ținem să adăugăm însă că și C. Brăiloiu, prin cele cîteva cuvinte ce însoțesc publicarea unor cîntece din repertoriul funebru, ține să diferențieze cîntecul ,,Zori'' de celelalte cîntece rituale funebre atunci cînd afirmă : « Ale mortului » *țin de trei tipuri deosebite* : cîntecele bradului [...], apoi *Zorile propriu-zise*, în sfîrșit o seamă de cîntece felurite, legate de anumite clipe sau de anumite acte ale ceremonialului funebru [...]. Li se zice obișnuit [în Gorj — *n.a.*] și lor « zori », dar se mai aud și numiri ca « hal de la gropniță », « ale din hodae », « al țărînii » etc.'' (C. Brăiloiu, *Ale mortului din Gorj*, București, 1936). Dealtfel și Emilia Comișel diferențiază cîntecele funebre în : *Cîntecul bradului, Zorile, Cîntecul de petrecut, Cîntecul îl Mare, De priveghi, Al drumului, Al gropii* etc., în *Folclor Muzical*, București, 1967, p. 232.

[9] Primesc în dar cîte un șervet și uneori cîțiva lei, cu caracter mai mult simbolic.

[10] Cînd execută un singur grup, acesta stă în dreptul ferestrei camerei mortului, iar cînd execută două grupuri (antifonic), acestea stau de o parte și de alta a ferestrei sau la cele două colțuri ale fațadei casei.

[11] De fapt pentru execuția cîntecului ,,de zori'' se folosește chiar termenul de ,,strigarea zorilor''.

[12] Ne îndoim în această privință de justețea informațiilor ce descriu execuția antifonică ca fiind interpretarea unui dialog între zînele ,,zori'' și femeile care cîntă, fiecare grupă executînd astfel cîte 8—10 versuri. Dealtfel și textul respectiv comunicat de S. Fl. Marian reprezintă un hibrid (vezi S. Fl. Marian, *Înmormîntarea la români*, București, 1896, p. 226).

[13] Zone de întîlnire și de trecere către Ardealul central, vestic și nordic, unde găsim cîntecul ,,Cocoșdaiu'', ,,Cocoșgai'' sau ,,Cîntecul îl mare'', cu o funcționalitate asemănătoare, însă cu tematica diferită. Aci strigătul cocoșului simbolizează începutul zilei.

[14] O. Bîrlea, *Folclorul și unele probleme ale dezvoltării poporului român*, în ,,Revista de etnografie și folclor'', an IV, 1959, nr. 1—2, p. 197.

[15] Tiberiu Alexandru, *Instrumentele muzicale ale poporului român*, București, 1956, p. 40.

[16] A.I.E.F., inf. Nr. 3541, Găștești-Ilfov, 1935.

[17] A.I.E.F., nr. 1443, Sadova-Suceava, 1936.

Faptul că astăzi toate categoriile de cîntece funebre ce se execută afară, în zorii zilei (inclusiv ceremonialul „Bradul") nu se practică la copii mici şi bătrîni pare de asemenea să ţină de un stadiu mai nou în timp. Dealtfel şi diferitele aspecte ale structurii poetice şi muzicale de la o regiune la alta sau chiar, uneori, de la o colectivitate sătească la alta ne indică un acut proces de transformare — început de mai multă vreme şi intensificat în timpul nostru — , în care însă elementele străvechi se mai pot cu uşurinţă detecta. Pînă în prezent, doar studiul lui Mihai Pop[18] ne prezintă o consistentă analiză a tematicii. Asupra structurii textului şi muzicii nu s-au întreprins cercetări speciale. În limitele impuse de subiectul nostru, ţinem doar să mai evidenţiem : a) calitatea de refren pe care o capătă repetarea constantă a invocaţiei dinaintea fiecărui segment : *Zorilor, zorilor /Voi surorilor/ Voi să nu pripiţi/ Să ne năvăliţi/ Pînă şi-o gătiD-albul de pribeag/* ; repetarea rituală de trei ori la rînd a cîntecului, existenţa textelor cu versificaţia de şase silabe, prezenţa, în momentul repetării versului, a două silabe finale cu caracter de codă, provenite din prelungirea vocalică, căreia i s-a adăugat o particulă specifică unui stadiu lingvistic mai vechi *e-re, a-ru* etc. (ex. 1) ; forma muzicală redusă la un singur rînd repetat (AA) ; elidarea uneia sau a două silabe de la sfîrşitul versului în momentul repetării (ex. 2)[19] ; sistemul sonor prepentatonic în ambitus de terţă, cvartă, cvintă, folosind frecvent tetratonicul ; prezenţa formulei finalei repetate şi prelungite[20]. Ca o ultimă observaţie asupra cîntecului ceremonial funebru de zori, adăugăm că în cadrul unei colectivităţi acesta deţine un tip muzical deosebit de al celorlalte cîntece funebre rituale, ca : „De petrecut" sau „Al ţărînii", sau cele cîntate în casă. Or, acest fapt constituie încă un argument puternic contra acelora ce afirmă identitatea funcţională a acestor cîntece rituale cu „Zorile".

Singur cîntecul ritual „Bradul"[21] se cîntă deseori pe aceeaşi melodie cu „Zorile"[22], însă aceasta poate pentru că au o funcţionalitate asemănătoare nu numai în privinţa practicii, dar şi a exprimării tematicii. Ele cuprind un dialog cu elementele naturii, în timp ce celelalte cîntece rituale cuprind dialoguri cu cel decedat.

II. Cîntecul „de zori" din repertoriul colindatului în cadrul sărbătorilor de iarnă (ex. 3—6).

Colindatul reprezintă, în folclorul poporului român, manifestarea ceremonială ce are loc în noaptea de Ajun a Crăciunului şi în aceea a Anului nou, cu funcţia de a ura belşug şi sănătate absolut tuturor membrilor colectivităţii săteşti[23].

---

[18] *Mitul Marii Treceri*, în *op. cit.*

[19] Se pare o reminiscenţă a stilului de execuţie antifonică.

[20] Această particularitate a structurii muzicale a fost găsită ca reprezentînd un stadiu arhaic al evoluţiei muzicii, prezentă doar în tipurile melodice mai vechi (G. Sulităeanu, *La formule de la finale répétée dans le folklore musical des peuples roumain et yougoslaves*, Comunicare prezentată la Congresul al 14-lea S.U.F.J., Prizren-Iugoslavia, sept. 1967).

[21] Momentul ceremonial al aducerii unui brad pentru a fi implantat pe mormînt la capul mortului. În cîntecul „Bradului" se descriu ritualul tăierii lui de către feciori şi lamentarea sa pentru soarta ce i s-a hărăzit.

[22] Poate că şi acest fapt a facilitat dispariţia cîntecului „de zori", semnalată de O. Bîrlea în zona Ardealului, ca fiind estompată de ritualul „Bradul" (*op. cit.*, p. 197).

[23] Nu numai faptul că grupa de colindări merge din casă în casă, dar peste tot ei cîntă colinde speciale, avînd în vedere pe absolut toţi membrii familiei respective.

Larga răspîndire în aproape întreaga țară a acestui obicei a prezentat unele diferențieri regionale, care privesc nu numai repertoriul, dar și stadii diferite de existență ale unor categorii de colinde, evidențiindu-se, uneori cu multă claritate, particularități și origini diferite în timp[24].

O privire în trecutul îndepărtat al sărbătorilor de iarnă: Crăciun și Anul nou la strămoșii poporului român ne duce, pe de o parte, către sărbătoarea mitriacă „Natalis solis invicti", fixată în calendarul roman la 25 decembrie[25], iar pe de altă parte către faptul că aceasta era considerată totodată și sărbătoarea începutului de an. Astfel s-au putut explica atît prezența colindatului la ambele sărbători: Crăciun și Anul nou, cît și prezența unei colinde speciale „Ziorile" cu funcționalitatea precisă de a încheia colindatul, întîmpinînd ivirea zorilor ca o reminiscență a străvechiului cult al Soarelui.

Colinda „Zori" se execută numai după ora 12 noaptea, mai mult spre 3—4 dimineața, cînd grupa de colindători a terminat de colindat și ultima casă a satului. De aici, ei pornesc înapoi către centrul satului, mergînd încet și cîntînd „Zorile" fără întrerupere, repetînd astfel colinda de cîteva ori. Odată ajunși la casa gazdei de unde au pornit să colinde, grupa încetează să cînte, tinerii despărțindu-se pentru a pleca la casele lor și astfel colindatul de Crăciun se socotește încheiat pînă la anul viitor[26].

Cu toate că obiceiul colindatului la poporul român deține o bibliografie bogată, o seamă de aspecte au rămas încă mai puțin studiate. Printre acestea și unele probleme puse de prezența colindei „Zori". De exemplu, se cunoaște faptul că la poporul român participă la colindat aproape toate generațiile, pe grupe de vîrstă, avînd fiecare un repertoriu și un timp al sărbătorii bine delimitat [27]. Dintre acestea, grupei bărbaților de tineri necăsătoriți, colectivitatea îi acordă cea mai mare impor-

---

[24] De exemplu, pentru stadiile mai vechi putem deosebi în linii mari: colinde profane de origine precreștină; colinde precreștine peste care religia creștină și-a impus amprenta sa, menținînd vechea tematică, însă adaptîndu-i personaje religioase creștine; colinde cu tematică religioasă creștină; și alte diferite creații cu texte, mai rar muzica, preluate din categoria cîntecelor bătrînești etc.

[25] În secolul al II-lea după Hristos, sub împăratul Aurelian; apud Elena G. Vercescu, *Datini și colinde*, București, 1940, p. 16.

[26] La unele colectivități se obișnuiește ca „zorile" să mai fie cîntate de 2—3 ori pe unul sau două dealuri ce domină satul. Alteori se cîntă în clopotnița bisericii. De fiecare dată însă, grupul se întoarce cu fața spre răsărit, iar uneori spre cele patru zări (vezi C. Mohanu, *Obiceiul colindatului în Țara Loviștei*, în „Revista de etnografie și folclor", an. XV, 1970, nr. 4, pg. 291—304).

[27] Odinioară, ordinea colindatului în zilele de Crăciun era în general următoarea: în ziua de Ajun, spre seară, mergeau copiii între 8—12 ani „cu seaua", vestind Nașterea lui Iisus; seara se desfășura colindatul propriu-zis, în execuția tinerilor începînd de la vîrsta de 15—16 ani și pînă la căsătorie, apoi noaptea parte dintre bărbații maturi (uneori însoțiți de către soții) colindau și ei dar cu un repertoriu mai restrîns decît al tinerilor și numai pe la prieteni. În zorii zilei de Crăciun, copiii mici (de la cei ce abia au început să vorbească, în vîrstă de 1 1/2 ani, — deși încă în brațe — și pînă la 6—7ani), colindau din casă în casă sau numai pe la rude și prieteni. De asemenea se mai interpretau diferite alte obiceiuri ca, de pildă, teatrul popular: *Irozii* (copii între 10—14 ani), *Turca* (tinerii flăcăi colindători) etc.

În unele regiuni colindau și grupuri de fete sau de neveste, de asemenea cu colinde speciale.

tanţă, deoarece aceasta deţine calitatea de primă grupă[28], ce va perpetua prin căsătorie conducerea vieţii tradiţionale a satului. Repertoriul de colinde al acestei grupe constituie baza ceremonialului sărbătorilor Crăciunului. Grupul bărbaţilor căsătoriţi, cu repertoriul său extras din cel al tinerilor, poate fi privit ca o continuitate a obiceiului de urare, fără a mai prezenta însă aspectul ritual care, de astă dată apare cu totul estompat de aspectul de simplă petrecere între prieteni. La aceste două grupe, colinda „de zori" nu prezintă acelaşi grad funcţional. Grupa tinerilor o interpretează ca pe un ritual, în timp ce la maturi ea păstrează într-adevăr rolul de întîmpinare a zorilor, dar deseori în unele regiuni şi pe acelea de sculare a celui colindat.

Urmărind existenţa colindei „de zori", observăm că în cadrul colindatului propriu-zis întîlnim două categorii distincte de cîntece ceremoniale de zori, pe care le vom denumi A şi B.

Supuse unei analize complexe, observăm la categoria A particularităţi mai vechi decît cele ale tipului B. De exemplu, la categoria A reprezentată prin tipul descris mai înainte, tematica redă invocarea zorilor de a întîrzia pînă grupa de colindători va termina de colindat toate casele, după care va lua pana sau un bulgăre de aur de la cei doi vulturi ce se bat şi le va dărui fetelor; versificaţie de şase silabe; posibilitatea elidării uneia, pînă la trei silabe din ultimul rînd al strofei muzicale în interpretarea antifonică; structura muzicală caracteristică pentru colinda profană străveche (sistemul sonor prepentatonic), forma redusă la două, trei, rînduri muzicale (dintre care unul pe refren); funcţia exclusivă de încheiere a colindatului şi prezenţa unui refren de invocare a zorilor. De asemenea frecvenţa acestei categorii apărea în special în zonele Transilvaniei de sud şi o parte din Oltenia de nord, Muntenia de nord şi centru, mai puţin în centrul Transilvaniei şi Muntenia de sud. Acest tip de colindă se practica doar în noaptea de ajun a Crăciunului.

Tot în categoria A, fără a deţine o aceeaşi funcţie de încheiere a colindatului, ci doar unele înrudiri ale textului, mai putem încadra şi acele colinde obişnuite, care — prezentînd aceleaşi caracteristici morfologice ale textului şi muzicii —, au avut tematica îmbinată cu teme religioase. Aceste colinde au fost mai frecvente în Transilvania de sud şi centrală.

În aceeaşi categorie am inclus şi acele colinde care, fără a mai fi cîntate în zorii zilei şi avînd o tematică diferită, deţin ca refren constant invocarea zorilor: „Voi ziori de ziuă" sau „Ziorel de zi" sau „Zorile-s d-albe". Faptul că marea majoritate a acestor colinde au avut o tematică literară religioasă, păstrînd totuşi structura muzicală a colindelor profane, şi de asemenea că au fost executate de Crăciun ne face să credem că acestea au suferit în timp adaptarea străvechilor cîntece de urare ale Anului nou legate de cultul Soarelui la sărbătoarea creştină, păstrînd însă refrenul[29] şi, prin aceasta, legătura pierdută între timp cu vechea funcţionalitate.

---

[28] În trecut, ea includea absolut pe toţi tinerii din colectivitatea respectivă.

[29] Interesant este şi faptul că aceste colinde erau cunoscute în popor sub denumirea refrenului şi deci net diferenţiate, prin titlu, de restul repertoriului.

Pe de altă parte, funcționalitatea de urare a colindatului de Crăciun[30] și Anul nou a stimulat existența unor colinde executate în special pentru bărbații căsătoriți și cu nume de : Ion, Nicolaie, Gheorghe, Vasile. Aceste colinde nu se execută în zori, ci pot fi cîntate ca oricare alte colinde din repertoriul cetei respective. Cu timpul, acest obicei se pare că a favorizat o înflorire a colindatului onomastic[31], existent de mai mult timp în tradiția poporului român[32] și care încetul cu încetul s-a detașat gradual de celelalte colinde, rămînînd doar cu o accentuată funcționalitate onomastică. Și acest proces pare să se fi întîlnit în timp cu un alt proces, acela de transformare în unele regiuni ale țării a colindei „de zori".

Categoria *B* cuprinde colinda „de zori" astfel transformată și care se pare că a luat naștere în zona Făgăraș-Sibiu prin interferența cu elemente tradiționale preluate de astă dată din categoria cîntecelor obișnuite provenite din zonele învecinate : Oltenia și Muntenia. Tematica acestei colinde păstrează versurile de invocare a zorilor și de întîrziere a răsăritului zilei, deoarece — și aci continuă pe textul unui cîntec de fiecare zi — „în sat, noaptea, mai sînt încă doi, trei, cai de furat ! apoi mîndre de vizitat !"[33] (ex. 6). De o vădită structură mai nouă în timp și prin versificația pe 7—8 silabe axată pe o muzică posibil de colindă, însă și de cîntec vechi, această colindă este cunoscută sub numele de „Ziorit", „Zorit" sau „Zăurit"[34]. Ea este executată după ora 12 noaptea, spre dimineață, mai puțin de Crăciun și în special de Anul nou, pentru cei cu numele de Vasile, apoi de Bobotează pentru cei numiți Ion. Această colindă are circulație în aproape toată țara, inclusiv în zonele unde străvechile colinde au dispărut[35] sau sînt pe cale de dispariție. Această colindă de „ziorit" realizează legătura cu celelalte cîntece ceremoniale „de zori", care se execută la nuntă, șezătoare și onomasticile de peste an.

În încheierea prezentării colindei „de zori", sîntem datori să aducem o precizare în legătură cu informația apărută în una din cele mai recente prezentări ale colindatului, în care se afirmă că aceasta are „melodica predominantă de bocet"[36], căutîndu-se astfel să se dovedească o legătură cu cîntecul „zorilor" din repertoriul funebru. Aci răspundem că nu se poate vorbi de tipuri muzicale identice și nici măcar de variante îndepărtate. Cît despre legătură, aceasta nu constă în identitatea tematică, nici în cea a textului sau a muzicii, ci în pasajele cu caracter de refren de

---

[30] Avem toate motivele să credem că fenomenul colindatului de Crăciun este mai vechi în timp decît prezența sa de Anul nou. Aceasta o atestă în primul rînd faptul că în zonele cu cel mai puternic colindat, acesta se desfășura de Crăciun.

[31] Pregătit prin însăși funcționalitatea de urare a colindelor și posibilitatea acestora de a fi adaptate la numele celor colindați menționați ca destinatari.

[32] Străvechi obicei de vizite și urare-petrecere, pe grupuri de familie și prieteni, realizat cu prilejul diferitelor sărbători din tot cursul anului, dar în special de Crăciun și Anul nou. Menționăm că acest obicei este practicat și de către aromâni (colectivitatea românească din Peninsula Balcanică, ce deține, printre altele, și o seamă de elemente folclorice din fondul arhaic al poporului român).

[33] La o primă privire legătura cu aceste texte pare cu totul bizară, însă dacă se raportează textele la tematica colindelor, în care prezența calului și a fetei este frecventă, un studiu amănunțit ar putea să găsească, printre variantele existente, noi fire de legătură prin temele de haiducie—voinicie și dragoste.

[34] În sensul popular de urare în zori.

[35] Proces început de mai multă vreme și cu originea încă în vechile interdicții religioase.

[36] C. Mohanu, *op. cit.*, p. 299.

invocare a zorilor, în momente ceremoniale de timp asemănătoare, însă total diferite în privința conținutului.

III. Un obicei pe care-l putem considera de asemenea străvechi și cu originea într-un cult al Soarelui este obiceiul denumit „Zorile", executat la bucium. Puținele date obținute pînă în prezent ni-l atestă ca practicat în noaptea și pînă în zorii zilei de Sf. Gheorghe, în zona dunăreană a județului Brăila[37] și de către păstorii din județul învecinat Vrancea[38]. Obiceiul constă în cîntatul din bucium al unor semnale caracteristice execuției la acest instrument. Adăugăm că informațiile obținute din zona Brăila ne indică drept condiție esențială repetarea aceluiași semnal în cele patru colțuri de zare, cu funcționalitatea de a alunga eventualele forțe răuvoitoare. Citățm: „Să vorbea atunčea că iera vrăjitoare multe. Să dučeau peste cîmp și luau mana bucatelor, a vitelor...Și dacă să suna cu bučiumu, nu puteau să mai facă nimic, le tăia coraju". Acest obicei a dăinuit în jud. Brăila pînă în preajma celui de-al doilea război mondial (1941) și făcea parte dintr-un întreg complex de obiceiuri practicate tot în zorii zilei de Sf. Gheorghe, ca, de pildă, scăldatul în zori în Dunăre și, apoi, tăvălitul prin iarbă în pielea goală.

Structura muzicală ne apare — așa cum se poate observa din exemplul cules în jud. Vrancea — caracteristică semnalelor din repertoriul pastoral executate din bucium[39].

IV. Cîntecul „de zori" din repertoriul ceremonialului nupțial (Ex. 7) ne oferă un interesant proces de geneză folclorică petrecut aproape sub ochii noștri și pe care am putea să-l calificăm *un obicei importat suprapus pe un fond autohton*. Pentru aceasta trebuie să ne întoarcem cu un secol în urmă, în timpul cîntecelor de lume și al serenadelor create de cîntăreți de oraș vestiți în acea vreme[40]. Printre acestea era și cîntecul „Pe pod pela Spiridon/Toate păsările dorm[41]". Presupunem că în aceeași perioadă s-a infiltrat în ceremonialul de nuntă un nou obicei, probabil de influență turcească[42], ca luni, în zorii zilei, lăutarii să scoale pe miri din somnul lor nupțial, cîntînd afară, în dreptul ferestrei camerei unde dormeau tinerii căsătoriți, un cîntec potrivit. Și firesc era pentru acest nou obicei practicat întîi la oraș ca să fie ales un cîntec de dragoste la modă în acel timp și potrivit atmosferei. Astăzi nu putem spune decît că acest obicei — probabil datorită noutății și în special circulației lăutarilor — s-a întins, în scurtă vreme, aproape în toată țara.

---

[37] I. 29. 484, Anghel Șerbu, 82 ani, culeg. G. Sulițeanu, 15.IV.1972, Gropeni, jud. Brăila, în lucrarea *Folclorul muzical din comuna Gropeni*, București, 1973, p. 42, și G. Sulițeanu, *Încercare de caracterizare a folclorului muzical din județul Brăila în complexul folclorului românesc contemporan*, studiu comunicat la sesiunea științifică „Festivalul Petrea Crețu Șolcan", Brăila, 1975, p. 11.

[38] mg. 55 a, „Zorile", orig. Dumitrești, jud. Vrancea, executate la buciume de: Jana Șuleru, 23 ani, Toader Maftei, 15 ani, Alex. Găloiu, 21 ani; culeg. P. Carp, A. Sachelarie și G. Sulițeanu, București, IX. 1951.

[39] O viitoare studiere exhaustivă a tuturor semnalelor executate din bucium ar putea eventual să ne evidențieze și anume particularități ale structurii muzicale a semnalelor cunoscute sub denumirea de „zorile".

[40] Anton Pann, Nanescu și Chiosea-fiul. Vezi Ion Ghica, *Opere*, București, ESPLA, 1956, p. 145.

[41] Nicolae Filimon, *Ciocoii vechi și noi*, ediția I-a, București, Edit. Minerva, 1902, p. 69.

[42] La turci există acest obicei și este foarte posibil ca să fi venit la Români odată cu boierii de origine grecească, originari din Constantinopol, care de multe ori veneau în țară și cu muzicanții lor, țigani turci.

Din cele cîteva melodii avute la dispoziție, credem că tipul originar a fost preluat în zona Munteniei (și de aici în Moldova și Oltenia) și de către cîntecele nupțiale pentru mire și mireasă[43]. Aici îl găsim cedînd ulterior locul de cîntec „de zori" unei alte melodici, mai conforme tradiției întîmpinării zorilor, și anume melodica colindei onomastice, „de ziorit"[44]. Circulația, în special a lăutarilor din Muntenia, în Ardealul de sud a determinat acest proces și cu aceasta trecerea pe prim plan a noului cîntec de sculare a mirilor în zori, format din suprapunerea textului vechiului cîntec *Pe pod pe la Spiridon* pe muzica colindei „Ziori" de sculare a celui sărbătorit. Cu acest prilej însă, muzica a suferit uneori înrîuriri datorate atît noilor posibilități de interpretare instrumentală, cît și unor inflexiuni de modulație orientalizată, ale sistemului sonor, ținînd de stilul fostului cîntec de nuntă de proveniență orășănească. La rîndul său, vigoarea noului produs folcloric și-a impus influența sa asupra vechilor cîntece „de ziorit", colinda onomastică și „ziorile" de șezătoare, transmițîndu-le tematica textului său, care tematică a fost la rîndul ei inclusă în aceste cîntece alături de vechea tematică prin asociație de funcționalitate a momentului ceremonial de trezire în zori (dar mai ales prin atracția noului!). Pe de altă parte, puterea de circulație a vechiului text *Pe pod pe la Spiridon* a determinat includerea sa (dovedită însă temporară) în repertoriul colindelor[45], fiind de astădată axat pe diferite melodii specifice de colindă.

V. Cîntecul „de zori" din repertoriul șezătoarei (ex. 8)[46] este cîntecul executat de către tineret la plecarea din șezătoare, după orele 12 noaptea spre dimineață. El se execută și după cîntecul specific de terminare a clăcii[47] „Găzdiță, găzdiță". Cîntecul este același ca tematică, text și muzică, cu cel onomastic, avînd dealtfel și aceeași denumire de „ziori". El mai cuprinde însă, după cum s-a specificat mai înainte, și partea de text preluată din „Zorile" repertoriului nupțial. Zioritul apare ca o cinstire a gazdei în casa căreia a avut loc șezătoarea sau claca și dealtfel se și încheie cu prea modernul și orășenescul „Mulți ani trăiască", întocmai zioritului onomastic de peste an.

VI. Cîntecul „de ziorit" la onomastica de peste an (ex. 9) este o variantă a colindei onomastice „de ziorit", pe care tinerii o execută în cadrul sărbătorilor de iarnă pentru a ura pe cei cu numele de Nicolaie, Ion, Vasile. „Zioritul" onomastic din tot timpul anului se practică de asemenea ca urare și pentru cei cu alte nume, ținînd de date calendaristice speciale. Spre deosebire însă de colinda onomastică „Ziorit", care se cîntă de obicei la bărbați, cîntecul onomastic „Ziorit" se cîntă și femeilor al căror nume se încadrează în zilele respective[48]. De asemenea în grupa

[43] „Cîntecul miresei" și „Cîntecul la bărbieritul ginerelui", interpretate de către lăutari

[44] Interesant în această privință este textul de nuntă, mg. 7503 care, sub influența colindei, încheie: „Zorile s-au revărsat / Mari boieri s-au deșteptat / Și pe noi ne-a dăruit / Cu aur și cu argint". Orig. Priboieni-Muscel, 1939; cu referire, probabil, la darul în bani pe care lăutarii îl capătă cu acest prilej de la mire.

[45] Deși colindele reprezintă o categorie folclorică supusă mai puțin transformărilor, totuși se întîlnesc și aci texte — mai puțin melodii—, preluate din cîntece sau chiar balade.

[46] Acestea sînt reuniunile serale ale tinerilor din sat, cînd fetele vin cu lucrul, băieții cu fluierul, însă pe prim plan stă petrecerea cu jocuri, cîntece și glume ale tineretului.

[47] Reuniune serală cu scopul de a se face o muncă colectivă în folosul gazdei. De obicei torsul lînii de către tinerele fete.

[48] De exemplu: Ioana, Vasilica, Ana, Petra, Constanța etc.

celor ce vin să ureze intră şi femei alături de bărbaţi. Aşa cum am mai menţionat, persoanele, care merg să ureze, se strîng pe grupuri şi pornesc, de obicei în zori, să felicite pe cei sărbătoriţi. Alteori însă — şi aceasta se pare că se petrece frecvent de mai multă vreme —ei nu mai merg în zorii zilei, ci mai tîrziu, uneori chiar pe seară, ca într-o vizită obişnuită. Cîntecul se execută însă tot afară, în dreptul ferestrei.

Obiceiul are un caracter accentuat de petrecere. De multe ori se cîntă după „zioritul", devenit tradiţional, şi alte cîntece şi romanţe. Şi instrumentiştii profesionişti folosesc acest obicei, mergînd în zori şi cîntînd persoanelor a căror onomastică are loc în ziua respectivă. De cele mai multe ori, ei cîntă obişnuitul cîntec „de ziorit" după care se execută alte melodii de cîntece sau de joc. Pentru aceasta sînt invitaţi în casă, trataţi ca oaspeţi[49] şi primesc o plată oarecare în bani. Putem observa că obiceiul „Zioritului", dominat de caracterul de petrecere, se prezintă astăzi cel mai apt de a primi înnoiri. De exemplu, bărbaţii tineri din zona Sibiului cîntă „Ziorile" de cîte ori doresc a face o „serenadă" iubitei, în orice zi a anului[50].

Un ultim aspect l-am semnalat în zona nordică a Munteniei, unde cîntecul onomastic „de zori" este frecvent şi unde am cules în anul 1955 o formă deosebită a acestui obicei. Astfel, tineretul din satul Slatina-Argeş renunţase încă în urmă cu doi ani la textul obişnuit, creîndu-şi texte potrivite fiecărei persoane sărbătorite în parte, de obicei tot dintre tineri. Aceste texte descriu, uşor ironic şi moralizator, diferite întîmplări şi năzuinţe ale persoanei felicitate. Textele fiind astfel foarte lungi, tinerii care îşi zic cu acest prilej „zorilaşi" îl cîntă după scris, ca apoi să lase textul ca amintire celui pentru care a fost creat[51].

Trecerea în revistă a cîntecelor ceremoniale „de zori" din cadrul diferitelor obiceiuri, de la străvechile cîntece funebre ale zorilor şi ale colindei „de zori" la „zorile" onomastice ale „Zorilaşilor", create pentru prima dată în anul 1953, ne-a oferit un bun prilej de a putea urmări o seamă de probleme reliefate tocmai de această privire de ansamblu.

În încheiere mai adăugăm că toate aceste cîntece „de zori" — astăzi mai mult sau mai puţin ceremoniale — ne mai evidenţiază şi următoarele aspecte :

a) ele reprezintă în folclorul românesc un complex de manifestări supuse unei funcţii generale de întîmpinare a răsăritului Soarelui ;

b) în cadrul obiceiurilor „de zori" găsim două grupe de categorii folclorice net diferenţiate între ele, atît prin conţinutul lor funcţional particularizat fiecărei categorii, cît şi prin gradul de vechime al originii lor : I) grupa cîntecelor „de zori" din categoriile : funebru, colindat şi Sf. Gheorghe, pe care le socotim de origine arhaică, şi II) grupa cîntecelor „de zori" din categoriile : nuntă, şezătoare şi onomastică (inclusiv colinda onomastică din grupa I), de provenienţă mai nouă ;

c) dacă în grupa I, cîntecele diferitelor categorii ne apar cu un conţinut muzical şi poetic foarte diferit, în grupa a II-a acestea vădesc o strînsă legătură prin motive de filiaţie de la o categorie folclorică la alta ;

---

[49] Persoanele felicitate, cunoscînd obiceiul, îi aşteaptă pregătiţi.

[50] Merg cîte doi, trei, băieţi însoţiţi întotdeauna însă de lăutari (inf. A.I.E.F., nr. 17345, culeg. G. Sulîţeanu).

[51] A.I.E.F., nr. 16107, inf. Petre Chelu, 27 ani, Slatina-Argeş, culeg. G. Sulîţeanu, VII, 1955 şi nr. 16099, 16100, 16101, 16102 şi 16110, idem inf. şi culeg.

d) o situație specială și oarecum intermediară o deține, în acest sens, colinda onomastică prin apartenența în mare parte a structurii muzical-poetice la fondul arhaic al cîntecelor specifice obiceiului colindatului, dar în care găsim introduse o seamă de elemente morfologice noi, probabil odată cu accentuarea funcționalității onomastice;

e) toate aceste cîntece ceremoniale „de zori" prezintă însă în zilele noastre, la diferite nivele de timp și funcționalitate, reminiscențele unei credințe precreștine, posibil în trecut unitară la întreg poporul român;

f) locul ocupat de aceste cîntece în cadrul categoriilor folclorice poate fi, după caz, ceremonial ritual (funebru, colindat, Sf. Gheorghe) sau ceremonial simplu (nuntă, șezătoare, onomastică), după momentul pe care îl semnifică;

g) situarea acestei credințe ca generatoare a mai multor categorii folclorice;

h) invocarea inițială a unor acelorași personaje mitologice;

i) atenuarea importanței acestora — pînă la simpla denumire depersonalizată în concepția practicanților —, pe măsura referirii la manifestări folclorice mai noi în timp;

j) importanța manifestării colective în menținerea tradiției acestor obiceiuri;

k) posibilitatea de urmărire a diferitelor etape de evoluție după structura tematică și morfologică a fenomenului respectiv;

l) legătura greu vizibilă, însă indisolubilă dintre manifestări diferite, realizată de prezența în cuprinsul acestora a unui aceluiași moment ceremonial, particularizat printr-un același motiv, cu o aceeași poziție cronologică și cu invocarea unor aceleași personaje mitologice;

m) necesitatea de a studia fenomenele vechi de manifestare folclorică, pentru a putea înțelege substratul unor fenomene noi, aparent total diferențiate;

n) necesitatea de a localiza pe zone geografice toate datele obținute și de a le corela în vederea unei viziuni de ansamblu;

o) caracterul specific pe care cîntecele ceremoniale „de zori" îl dețin în folclorul românesc;

p) nu cunoaștem pînă în prezent manifestări similare în folclorul popoarelor vecine și balcanice.

În lucrarea de față, desigur că nu am putut trata întreaga problematică a cîntecelor ceremoniale „de zori", ci am dorit ca în primul rînd să reușim a semnala o seamă de aspecte principale, nestudiate pînă în prezent și prin aceasta să deschidem noi perspective studierii fondului folcloric străvechi al poporului român.

ANEXĂ

1. Cîntec funebru: *„Zori"*

mg. 1045 b
Culeg.: *G. Sulițeanu, P. Carp*, III. 1957
Transcr.: *G. Sulițeanu*
Borlovenii Vechi, jud. Caraș-Severin.
Inf.: *F. Imbrescu*, 49 ani, „purtătoare", *P. Banuș*, 40 ani, *M. David*, 54 ani, *M. Banuș*, 37 ani, *M. Imbrescu*, 55 ani.

2. Cîntec funebru: „Zori"

mg. 774 b
Culeg.: *G. Sulițeanu*, V. 1956
Transcr.: *G. Sulițeanu*

Cîmpofeni, jud. Gorj
Inf.: *M. Berca*, 27 ani, „purtătoare", *M. Coiculescu*, 52 ani, *E. Popescu*, 43 ani

3. Repertoriul de Crăciun, colinda „Ziorile"

mg. 3772 g (R)
Culeg.: *G. Sulițeanu*, XII. 1969
Transcr.: *G. Sulițeanu*

Titești, jud. Vîlcea
Inf.: gr. I.: *C. Sporiș*, 24 ani, *N. Priporeanu*, 24 ani, *N. Lupu*, 19 ani, *Gh. Fețeanu*, 19 ani
gr. II: *M. Mărcoiu*, 24 ani, *Gh. Șofilcă*, 23 ani, *S. Popa*, 19 ani, *V. Mohanu*, 19 ani.

4. Repertoriul de Crăciun, colinda „Ziori"

mg. 3769 f
Culeg. : *G. Sulițeanu*, XII, 1969
Transcr. : *G. Sulițeanu*

Cucoi-Titești, jud. Vîlcea
Inf. : gr. I. : *I. Ghiță*, 20 ani, *Ilie Duță*, 23 ani, *I. Boișoreanu*, 24 ani
gr. II. : *I. Mitu*, 19 ani, *P. Barbu*, 17 ani, *M. Duță*, 25 ani, *A. Tantana*, 22 ani

5. Repertoriul de Crăciun, colinda „Zuorile"

mg. 3421 m-n (II)
Culeg. : *I. Herțea*, II. 1968
Transcr. : *G. Sulițeanu*

Blăjel, jud. Sibiu
Inf. : *M. Vandor*, 65 ani

6. Repertoriul de Crăciun, colinda onomastică „Ziorile"

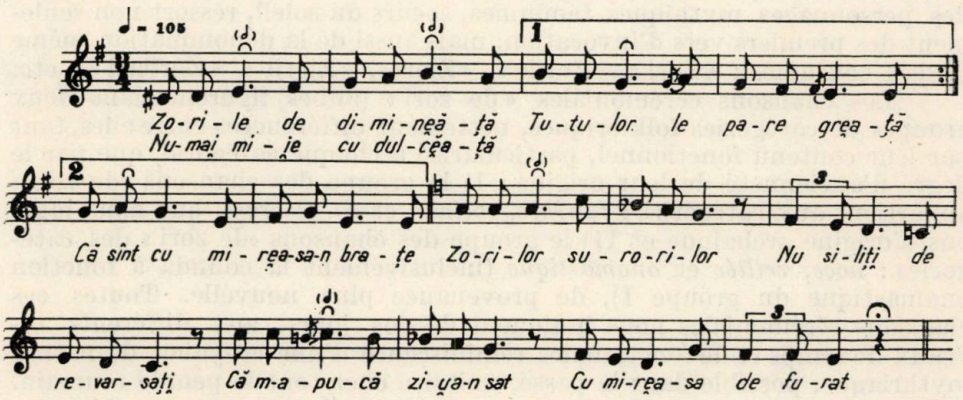
mg. 2723 u (A)
Culeg. : O. *Bîrlea*, *I. Herțea*, *I. Șerb*, XII. 1964
Transcr. : *G. Sulițeanu*

Ampoița, jud. Alba
Inf. : gr. I. : *P. Bodea*, 51 ani, *I. M. Bolca*, 32 ani, *I. V. Bolca*, 44 ani
gr. II. : *Gh. Ivașcu*, 56 ani, *P. Miron*, 58 ani, *Tr. Mărgineanu*, 32 ani

7. Repertoriul nupțial „Zorile", cîntecul de sculare a mirilor

mg. 1118 c
Culeg. : *P. Carp, G. Sulițeanu*, VII, 1957.
Transcr. : *G. Sulițeanu*

Cîmpulung, jud. Argeș
Inf. : *Alex. Cercel*, 71 ani, voce-vioară, Ion Nițoi, 54 ani, cobză


Zo-ri-le de di-mi-neă-ță Tu-tu-lor le pa-re grea-ță
Nu-mai mi-je cu dul-cea-ță
Că sînt cu mi-rea-sa-n bra-țe Zo-ri-lor su-ro-ri-lor Nu si-liți de
re-var-seți Că m-a-pu-că zi-ua-n sat Cu mi-rea-sa de fu-rat

8. Cîntec la șezătoare onomastică „Ziorile"

mg. 2965 i
Culeg. : *M. Kahane, L. Georgescu*, II. 1962
Transcr. : *G. Sulițeanu*

Vișlea de Jos, jud. Brașov
Inf. : *El. Cîrje*, 26 ani, *M. Stanciu*, 27 ani

9. Cîntec onomastic „Zorile" (pentru Constantin)

mg. 516 b
Culeg. : *P. Carp, G. Sulițeanu*, VII. 1955
Transcr. : *G. Sulițeanu*

Nucșoara, jud. Argeș
Inf. : *C. Matei*, 51 ani, voce-vioară, *C. Bran* 42 ani, țambal

LES CHANSONS CÉRÉMONIALES „DE ZORI" (AUBES) DANS LE FOLKLORE ROUMAIN

La présence, dans plusieurs catégories folkloriques, des chansons cérémoniales, avec la fonction générale et commune d'être exécutées à l'aube du jour, a fourni le sujet de cette étude, afin d'analyser les circon-

stances où ces chansons apparaissent dans le folklore roumain, ainsi que certaines liaisons entre eux, déterminées — selon le cas, — , soit par leur origine, soit par certaines étapes d'évolution plus récentes. La fonction d'accueillir la lumière du jour, personnifiée dans les textes par les «aubes », des personnages mythiques féminines, soeurs du soleil, ressort non seulement des premiers vers d'invocation, mais aussi de la dénomination même de ces coutumes : « Zori », « Zorile », « Ziori », « Ziorit », « Zorilaşi », etc.

Les chansons cérémoniales « de zori » (aubes) figurent dans deux groupes de catégories folkloriques, nettement différencées entre elles, tant par leur contenu fonctionnel, particularisé à chaque catégorie, que par le dégré d'ancienneté de leur origine : I) le groupe des chansons «de zori » appartient aux catégories : *funèbre*, *colinda* et *St. Georges*, que nous jugeons d'origine archaique et II) le groupe des chansons «de zori » des catégories : *noce*, *veillée* et *onomastique* (inclusivement la colinda à fonction onomastique du groupe I), de provenance plus nouvelle. Toutes ces chansons cérémoniales nous indiquent de nos jours, aux différents niveaux de temps et de fonction, les réminiscence d'une croyance de nature mythriaque, possible dans le passé, unitaire chez tout le peuple roumain. En même temps presentant chaque occasion ou l'on execute ces chansons «de zori » (à l'aube), l'auteur met aussi en évidence l'exécution collective, certaines particularités des structures, musicales-poétiques et aussi la place que celles-ci occupent dans toute cette manifestation.

„CONDICA LIMBII RUMÂNEŞTI..." ŞI CONTRIBUŢIA LUI IORDACHE GOLESCU LA CUNOAŞTEREA CULTURII NOASTRE POPULARE *

CORNELIA CĂLIN

Marele vornic Iordache Golescu a fost considerat de istoricii literari un remarcabil om de cultură, cu preocupări multiple de cărturar şi om de stat; a cunoscut din tinereţe faima unui adevărat savant[1].

Născut pe la 1770 — anul nu se ştie cu siguranţă —, primeşte împreună cu Dinicu, fratele său mai mic, o educaţie aleasă. Bazele formării intelectuale enciclopedice a lui Iordache Golescu au fost puse în Şcoala grecească din Bucureşti, reorganizată în 1776 de Alexandru Ipsilanti, dar învăţătura şi-a continuat-o în particular cu dascăli renumiţi şi s-a desăvîrşit ca autodidact.

A ocupat pe rînd mai multe funcţii în treburile ţării. Meritorie între toate este activitatea sa în calitate de efor al şcoalelor. Numele lui va rămîne legat de înfiinţarea primei şcoli superioare româneşti, condusă de dascălul ardelean Gheorghe Lazăr (1818).

Varietatea preocupărilor sale de cărturar este grăitoare pentru formaţia sa clasică, umanistă.

Opera sa originală este din cele mai voluminoase şi — din păcate — dintre cele mai puţin publicate din literatura epocii. Ea cuprinde pamflete dramatice, dialoguri etico-filozofice, eseuri moral-politice, lucrări de gramatică şi lexicologie, memorialistică, folclor.

În acest din urmă domeniu, Iordache Golescu este cunoscut ca autor al culegerii de proverbe, ghicitori, strigături, povestiri şi vorbe de duh, intitulată *Pilde, povăţuiri i cuvine adevărate şî poveşti* (cea mai mare parte a materialului aflat acolo a fost preluată de Iuliu Zane în *Proverbele românilor*).

---

* În cuprinsul acestui studiu ne vom referi, cu precădere, la aspecte de cultură spirituală, excepţie făcînd cele de literatură şi mitologie populară care formează obiectul unui studiu intitulat *Literatura populară în „Condica limbii rumâneşti..." a lui Iordache Golescu* (în curs de publicare).

[1] Al. NICULESCU, *Primii noştri dramaturgi*, Bucureşti, 1960, p. 3.

Rev. etn. folc., tom. 21, nr. 1, p. 89–107, Bucureşti, 1976.

Mai puţin cunoscut este faptul că probleme de folclor sînt tratate de Iordache Golescu şi în marele său dicţionar *Condica limbii rumâneşti*, rămas pînă astăzi în manuscris. Deşi G.T. Kirileanu[2] şi D. Panaitescu-Perpessicius[3] au publicat o parte, ce este drept foarte mică, din termenii de folclor existenţi în *Condică*, această lucrare nu a făcut pînă în prezent obiectul unui studiu special, care să-i evalueze importanţa pentru folcloristica românească.

Condica limbii rumâneşti alcătuită de Dumnealui Iordache Golescul, vel dvornic al Prinţipatului Valahiei, în zilele înnălţatului nostru Domn Alexandru Dimitrie Ghica Voevod (ms. B.A : 844—850) este un mare dicţionar al limbii româneşti, dar nu un simplu inventar de termeni, ci un fel de enciclopedie lingvistică, după modelul marilor dicţionare greceşti „ce coprind cîte sînt dă trebuinţă, spre aducere aminte", căci „ce nu ţii minte pă dinafară, aleargă la condică şi îndată le poţi afla"[4]. Acest caracter enciclopedic îşi trage obîrşia, înainte de toate, din spiritul vremii..." şi „este aşa de pronunţat, încît a spune că dicţionarul [...] îşi depăşeşte epoca şi că anticipează cu un veac şi mai bine prezentul în care ne aflăm, n-ar fi de fel greşit"[5]. Spiritul în care Golescu şi-a conceput şi dus la bun sfîrşit *Condica* ni-l dezvăluie el însuşi în cuvîntul lămuritor aşezat la început. „Cele mai trebuincioase mijloace spre învăţătura unei limbi şî fără de care nu să poate înlesni înnaintarea învăţăturii, ver cine cunoaşte că sînt Grămatica şi Lexiconul, şî că dă amîndouă acestea ne aflăm acum nu în mică lipsă"[6]. Din afirmaţia cu privire la lipsa unei gramatici a limbii române se poate deduce că Iordache Golescu şi-a scris *Condica* (sau măcar parte din ea) înainte ca Heliade Rădulescu să-şi fi tipărit gramatica (1828)[7]. Dealtfel, acesta din urmă aminteşte *Condica* în prefaţa *Grammaticii* sale[8]. Pe lîngă *Condică*, autorul ei pregăteşte şi o gramatică românească (publicată abia în 1840) : „Şî tocmind mai întîi Grămatica, pă care pentru multele nedăsăvîrşiri ce poate a i să afla, i-am dat numele dă «Băgări dă seamă... » acum am săvîrşît şî o închipuire dă Lexicon, pă care o numim «Condica limbii rumâneşti »..."[9]. Pe la începutul domniei lui Alexandru Dimitrie Ghica (1834—1842), lucrarea va fi fost pe deplin terminată, şi autorul o dedică domnului, în speranţa că acesta i-o va publica. Dar *Condica* nu va vedea niciodată lumina tiparului şi va rămîne pînă astăzi în manuscris.

Lexiconul cuprinde şapte volume *in folio*, însumînd 4 718 pagini (din care trei foi intercalate au rămas albe). Este scris în alfabet chirilic, dar cu multe caractere greceşti. Acest lucru, ca şi numeroasele adaosuri şi reveniri, pentru care autorul intercalează file suplimentare, numero-

---

[2] G. T. KIRILEANU, *Cuvinte poporane din Dicţionarul manuscris al Marelui-Vornic Iordache Golescu*, în „Şezătoarea", vol. XVIII (1922), nr. 3—4, p. 105—108; nr. 5, p. 144—146; nr. 6, p. 161—164.

[3] D. PANAITESCU-PERPESSICIUS, *Iordache Golescu, lexicolog, folclorist şi scriitor*, în „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor", an. III, 1954, p. 33.

[4] I. GOLESCU, *Condica limbii rumâneşti...*, prefaţă, p. 5.

[5] D. PANAITESCU-PERPESSICIUS, *op. cit.*, p. 29, 31.

[6] I. GOLESCU, vezi nota 4.

[7] Majoritatea cercetătorilor (N. Bănescu, G. Bengescu, D. Panaitescu-Perpessicius) plasează redactarea dicţionarului în perioada 1820—1830.

[8] I. HELIADE-RĂDULESCU, *Grammatica românească*, Sibiu, 1828, p. IV, Introducere.

[9] I. GOLESCU, vezi notele 4, 6.

tate în original, îngreuiază citirea. În general grafia este îngrijită, cu excepția scrisului printre rînduri și a unor exemplificări adăugate unde devine greu de descifrat[10].

Volumul I începe cu un moto și un cuvînt înainte adresat domnitorului. Urmează prefața, intitulată „Către iubitorii dă învățătură", apoi o listă a cuvintelor, pe care autorul le desparte în „slove grecești" și „slove rumânești", un indice de prescurtări pentru cuvintele mai des întrebuințate în dicționar și un număr de omonime „cuvinte ce să aseamănă, dar la înțelegere au dăosebire". Ordinea literelor este, în principiu, aceea a alfabetului slavon, dar vocalele („glasnicele") sînt grupate toate la un loc în primul volum, precedînd consonantele („neglasnicele") înregistrate în celelalte șase. *Condica* se prezintă sub forma unui dicționar de amploare, alcătuit din note explicative pentru fiecare termen citat. Structura notelor este, în principiu, următoarea : termenul de explicat, forma de plural, genul gramatical dat prin analogie, etimologia cuvîntului, definiția lui urmată uneori de exemplificări de folosire și de diferite reflecții personale, iar în final traducerea în limba greacă a termenului. Cum marea majoritate a cuvintelor românești glosate sînt traduse în limba greacă, iar o mulțime de explicații suplimentare sînt date de asemenea în grecește, se poate spune că practic condica este în același timp un dicționar bilingv. Dealtfel, ea a fost folosită de autor în elaborarea dicționarelor român-elin și elin-român, la fel de voluminoase, care n-au văzut, nici ele, lumina tiparului.

Amintită ca document de limbă de Ion Heliade Rădulescu, pe cît se pare încă în timpul redactării ei, *Condica* nu mai atrage atenția nici unui cercetător pînă după 1 900. În 1910, bizantinologul Nicolae Bănescu, unul din biografii familiei, publică cîteva pagini din lexicon, spunînd : „Acest dicționar precede cu atîtea decenii Dicționarul Academiei și cuprinde un prețios și bogat material al limbii [...] care ar putea fi cercetat cu mult folos de cine se ocupă cu lucrări de filologie"[11]. Ceva mai tîrziu, G.T. Kirileanu dă la iveală, în trei numere din revista „Șezătoarea", o mică parte din „cuvintele poporane" ale dicționarului fără nici un fel de comentariu[12]. Dicționarul mai este amintit de G. Bengescu[13], apoi, după aproape patruzeci de ani, de George Călinescu[14].

---

[10] Principiul la care ne-am fixat pentru transcrierea manuscrisului a fost acela de a păstra grafia din text atunci cînd ea corespundea unei realități lingvistice și de a transpune în ortografia modernă ceea ce am considerat o particularitate de grafie. Am folosit sistemul de transcriere a alfabetului chirilic, uzitat pentru toate documentele din această perioadă ; am conservat formele arhaice și regionalismele de tipul : *ver cine, coprind, săvîrșît, rumânești, și* etc.

[11] N. BĂNESCU, *Un dicționar al limbii române de vornicul Iordache Golescu*, în „Semănătorul", nr. 12—17, 1910, în care sînt publicate cîteva pagini de la începutul dicționarului. Problema dicționarului este reluată de N. Bănescu și în alte lucrări ale sale : *Viața și scrierile marelui-vornic Iordache Golescu*, Vălenii-de-Munte, 1910, și *Marele vornic Iordache Golescu*, București, 1935.

[12] Vezi nota 2.

[13] G. BENGESCU, *Despre activitatea literară a unor membri ai familiei Golescu în cursul sec. al XIX-lea*, București, 1923, p. 21—24 : „este un dicționar curat românesc, fără cuvinte latinizate, italienizate, franțuzite ! Un dicționar care ne învață... cum scriau vechii noștri cronicari, cum grăiește încă și astăzi țăranul român... Să rezervăm toată stima noastră lucrărilor într-adevăr neprețuite ale lui Iordache Golescu..., cu care știința și filologia română se poate făli..."

[14] G. CĂLINESCU, *Material documentar : Iordache Golescu*, în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", t. IX, 1960, nr. 4, p. 740—742.

Cel care atrage atenţia, pentru prima dată, asupra importanţei materialului de etnografie şi folclor cuprins în dicţionar este D. Panaitescu-Perpessicius : „Condica limbii rumâneşti a marelui vornic Iordache Golescu constituie fără îndoială un tezaur preţios, care rezervă sîntem convinşi multe surprize viitorilor cercetători". În acelaşi studiu, D. Panaitescu-Perpessicius publica o pagină a dicţionarului conţinînd o listă de termeni privitori la cîteva rituri şi obiceiuri calendaristice : *călușari*, *borăceni*, *drăgaică*, *păpărudă*, *brezaie*. Atrăgea atenţia în mod deosebit asupra termenului *borăcean*, care, spunea el, „nu se află nici în Dicţionarul Academiei, nici în Tiktin şi pînă la ora aceasta, nu ştim despre el, decît ce aflăm la Golescu"[15]. Avea să ne informeze, în legătură cu aceasta, că „profesorul G. Breazul a avut amabilitatea să comunice că a identificat în Sulzer melodii borăcăneşti..."[16]. În ciuda semnalării lui Perpessicius, cea mai mare parte din informaţia etnografică şi folclorică a *Condicii*, deşi ne-am fi aşteptat să fi pătruns de mult în circuitul ştiinţific, a rămas pînă azi complet necunoscută[17].

În studiul de faţă ne propunem ca, fără a reproduce întregul material etnografic şi folcloric al *Condicii* (parcurs şi extras de noi în totalitatea lui), să cercetăm în adîncime, atît cît ne permit documentele şi limitele de spaţiu, valoarea aportului lui Iordache Golescu pentru istoria folcloristicii noastre, aşa cum reiese sub aspectul cantităţii şi calităţii din lucrarea de care ne ocupăm. Pentru aceasta am selectat un număr de informaţii semnificative, pe care le vom analiza în lumina datelor furnizate de alte izvoare mai vechi sau mai noi.

Am înregistrat aproximativ trei sute de termeni de etnografie şi folclor. Cei mai mulţi se referă (în ordinea frecvenţei) la : obiceiuri şi datini calendaristice, credinţe şi superstiţii, mitologie populară, practici şi obiecte magice, muzică populară (instrumente muzicale, specii muzicale), dans popular, termeni de specii literare, obiceiuri sociale şi legate de ciclul familial, jocuri de copii, texte de folclor versificat, calendar popular. Materialul privind obiceiurile este cel mai bine reprezentat. Pe acelea legate de mersul calendarului popular, le putem împărţi în trei grupe : de iarnă, de primăvară şi de vară.

În rîndul datelor de iarnă, Golescu are meritul că — din cîte cunoaştem — este primul care înregistrează numirea de *brezaie*. Ce este drept, *brezaia* este cunoscută şi din relatări anterioare[18] lexiconului lui

---

[15] Vezi nota 14.

[16] D. PANAITESCU-PERPESSICIUS, *Menţiuni de istoriografie literară şi folclor* (1948—1956), vol. I, p. 212.

[17] Datele din *Istoria teatrului românesc*, vol. I, Bucureşti, 1965, p. 44, 48, 58, se bazează tot pe puţinele informaţii publicate de D. Panaitescu-Perpessicius.

[18] Dimitrie Cantemir o descrie sub numele de *turcă* [v. *Descrierea Moldovei* (trad. Gh. Adamescu), p. 145]. Sulzer Fr. J. (în : *Geschichte des Transalpinischen Daciens*, Viena, 1781, vol. II, p. 403) vorbeşte şi el despre *turcă*, citîndu-l pe D. Cantemir, dar nu uită să adauge că a văzut un obicei similar în Germania şi Muntenia (v. p. 404). Anton Maria Del Chiaro (v. *Istoria delle moderne rivoluzioni della Valachia...*, Venezia 1718; ed. N. Iorga, Bucureşti, 1914, p. 65) consideră acest obicei „o reprezentaţie cu măşti respingătoare tolerată şi în casele boiereşti. Acţiunea e reprezentată de două personaje, unul cu un plisc de barză cu care ţine tactul muzicii, ca un fel de castaniete şi sărind din cînd în cînd pe spatele celuilalt, care poartă o mare barbă falsă. Primul e *cloanţa*, iar al doilea, cel cu barba, e *unchiaşul*". Samuil Micu o cunoaşte tot sub numele de *turcă* " o mască (mascaradă) pe care obişnuiesc s-o facă

Golescu. Fire scrupuloasă, Iordache Golescu nu se lasă dominat de prejudecățile morale ale unui Del Chiaro, care vede numai latura necuviincioasă a obiceiului. Pentru boierul nostru luminat, *brezaia* [vol. VII, fila 201 v.] poate fi „cel mai mojîcesc și dă rușine joc", dar aceasta nu-l împiedică să ne dea o descriere foarte clară și amănunțită a *brezăii* : „un om să preface în haine muierești cu un cap ca de cîine și cu coarne. Iar altul (ce să zice moșul brezăii) ăș pune înainte o mascara mare dă lemn închipuind firea omului, cu care aleargă după *brezaie*. Acest joc să joacă la Crăciun...". Referindu-se la originea *brezăii*, autorul face unele paralele mitologice cu cultul lui Bachus : „...să trage dă la Elini. Asemenea jocuri să făcea la praznicul Bachului ce se juca de călugărițele Bachului...". Deși evident unilaterală[19], părerea cu privire la originea dionisiacă a jocului este de reținut, arătîndu-ni-l pe Golescu ca cel dintîi care face o încercare de analiză mitologică a jocului și emite o astfel de idee reluată mai tîrziu și de alții[20].

Printre obiceiurile de Anul nou, Golescu este cel dintîi care ne descrie *Vasilca*. Descrierea sa este asemănătoare cu cea pe care o va da cu mulți ani mai tîrziu Sim. Fl. Marian [21]. „În ajunul Sfîntului Vasilie — ne spune Golescu — obișnuiesc lăutarii dă închipuiesc o căpățînă dă rîmător într-o tipsie mare și o împodobesc cu flori, cu scule, cu mătăsuri, cu beteală, cu fir și alte asemenea, pre care o numesc *vasîlcă* și *deblă* și cu care merg pă la oameni dă colind, ca un colindeț" [vol. II, fila 14 v.]. Este ciudată denumirea *deblă* ca sinonim pentru *vasilcă*. Golescu glosează în *Condică* termenul *deblă* sau *diblă* ca denumire regională a viorii, dar aceasta nu are înțeles în cazul de față. Credem că este vorba de termenul *deblă*, *devlă* cu înțelesul argotic de *cap*, *căpățînă*[22]. Astfel Golescu înregistrează pentru *vasilcă* și un sinonim local necunoscut și neatestat de nici una din lucrările de specialitate. În continuare, vorbind despre originea obiceiului, Golescu crede că „însemnează capul Sfîntului Ioan, cînd l-au pus în tipsie și l-au dat fetii Irodiadii pentru jocul ce a jucat și a plăcut împăratului Irod". S-ar putea ca invocarea, aici și cu alte prilejuri, de către Golescu a legendei potrivit căreia Irod Antipa, tetrarhul Galileii și Pereii, ar fi dat poruncă să fie tăiat capul proorocului Iohanan (numit de biserica creștină Ioan Botezătorul), la îndemnul cumnatei și nevestei sale Irodiada, să nu fie străină de faptul că Del Chiaro dă o interpretare similară originii *drăgăicii*.

După Anul nou, aflăm că „în zioa Sf. Ion Botezătorul, obișnuiesc babele dă stropesc cu un pămătuf pă oameni, închipuind botezul Sf. Ioan. Această stropitură să numește «iordănit » și urmarea iordănitului să zice «iordănesc », adică stropesc cu apă" [vol. I., fila 169 v]. Informații mai vechi despre *iordănit* găsim în Del Chiaro[23], Paul din Alep[24], pentru zona

tinerii ... de sărbători ..." (v. *Dictionarium valachicolatinum*, Budapest, 1944, și *Scurtă cunoștință a istoriei Românilor* (1800?). V. și I. Mușlea, *Samuil Micu-Clain și folclorul*, în „Revista de folclor", nr. 1—2, 1956, p. 250).

[19] V. *Istoria teatrului românesc*, *op. cit.*, p. 54.

[20] D. C. OLLĂNESCU, *Teatrul la români*, partea I, București, 1896—1897, p. 81; T. PAMFILE, *Sărbătorile la români* (*Crăciunul*), București, 1914, p. 183.

[21] Sim. Fl. MARIAN, *Sărbătorile la români*, vol. I, București, 1898, p. 46—47.

[22] I.-A., CANDREA, *Dicționarul enciclopedic ilustrat*, București, 1931, partea I, p. 409.

[23] Anton Maria DEL CHIARO, *op. cit.*, p. 66—67.

[24] PAUL din ALEP, *Călătoriile patriarhului Macarie de Antochia în Țările Române, 1653—1658*, București, Ed. de Em. Cioran, 1900, Cartea III-a, p. 87.

Munteniei şi Fr. J. Sulzer[25]. Toţi trei afirmă că în ziua de Bobotează oamenii se stropesc reciproc cu apă dintr-un rîu „sfinţit", iar uneori, atunci cînd este ger năpraznic, se îmbrîncesc unii pe alţii în rîu, care în acea zi simbolizează Iordanul. Mai departe Golescu ne informează şi de această dată că la curte „să obişnuia iordănitul asupra domnului dă către velarmaş, pentru care ia şi daruri".

În fine ca obicei, care marchează sfîrşitul iernii şi începutul primăverii, Iordache Golescu aminteşte de *mărţişor*, despre care nu avem mărturii mai vechi. *Mărţişorul* [vol. IV, fila 21 v.] este luna lui martie, dar „să zice şî o aţă împletită cu un fir alb şî cu altul roşu ce-l leagă la gîtul, la mîinile copiilor, în luna lui martie, spre pază, spre depărtare dă orice boală, dă dăochiat, dă fermecat". O informaţie asemănătoare dă mai tîrziu Sim. Fl. Marian referindu-se la datina mărţişorului din jud. Dîmboviţa[26].

Paparuda este descrisă cu multă acurateţe de Golescu. Întocmai ca şi Del Chiaro[27], Golescu afirmă că „aceste jocuri le joacă bărbaţii ..." şi că „*păpărudă* [vol. VII, fila 201 v.] să zice cel prefăcut în haine muiereşti şî joacă înzovonit cu bozi. Şî cînd joacă aruncă apă în capul lui. Care joc să joacă după Paşte. Şi putem zice că închipuieşte ploaia primăverii pentru bucate. După asemănarea dănţuitorilor lui Bachus ce să ruga să plouă ca să facă vin mai mult"[28]. Ne atrage atenţia faptul că, spre deosebire de D. Cantemir[29] şi de F. Sulzer[30], Golescu constată că *păpăruda* este jucată de băieţi, ceea ce confirmă spusele lui Del Chiaro[31]. Credem că acest lucru corespunde adevărului, deoarece încă mai pot fi întîlniţi băieţi jucînd *dodoloiul* sau jocuri asemănătoare, acoperiţi cu frunze şi ramuri verzi. Nu putem trece peste faptul că Golescu este cel dintîi care încearcă o interpretare, nu chiar atît de hazardată pe cît ar putea să pară, a semnificaţiei şi obîrşiei paparudei. Mai adăugăm faptul că Sim. Fl. Marian, necunoscîndu-l pe Golescu, greşeşte cînd afirmă că „cel dintîi care a scris despre *paparudă* la românii din Muntenia este Th. Margot"[32].

---

[25] Fr. J. SULZER, *op. cit.*, p. 294, paragr. 142.

[26] Sim. Fl. MARIAN, *op. cit.*, vol. II, p. 137.

[27] Anton Maria DEL CHIARO, *op. cit.* (trad. N. Iorga), p. 35—37, unde *paparuda* este descrisă astfel :... „băieţi îmbrăcaţi din cap pînă-n picioare cu pir sau alte ierburi, pe care le smulg cu pămîntul prins de rădăcini, joacă şi cîntă în faţa uşilor locuitorilor şi nu pleacă pînă gospodina nu-i udă cu cofa cu apă. Cîntecul lor vesel şi glumeţ se cheamă în româneşte *paparudele*".

[28] Descrierea lui Golescu este reluată în *Istoria teatrului românesc* (p. 44), unde este considerată ca una din cele mai vechi relatări despre *paparudă*.

[29] D. CANTEMIR, *op. cit.*, p. 145.

[30] Fr. J. SULZER, *op. cit.*, p. 319—322. O variantă a paparudei din Transilvania, desigur cea mai veche, ne-o dă în descrierea sa şi Andreas Mathesius, în celebrul său „Memorial" din anul 1647. El consideră că *paparuda* se făcea primăvara, cînd fetele şi flăcăii împodobeau cu ramuri verzi, în pădure, o fată, pe care o duceau la rîu apoi în procesiune pe la fiecare poartă unde i se turna o găleată cu apă... V. şi O. BÎRLEA, *Istoria folcloristicii româneşti*, Bucureşti, 1974, p. 19.

[31] Vezi nota 27.

[32] Sim. Fl. MARIAN, *op. cit.*, p. 307. Iată descrierea lui T. Margot : „O jună fată îmbrăcată cu trestie, cu rogoz din cap pînă în picioare (vezi Th. Margot, *O viatorie în cele şepte-spre-zece districte ale României*, Bucureşti, 1859, p. 42—43). După cîţiva ani, G. Dem. Teodorescu descrie şi el *paparuda*. (Vezi *Încercări critice asupra unor credinţe, datine şi moravuri ale poporului român*, Bucureşti, 1874, p. 128—134.)

Un interes deosebit prezintă informațiile lui Golescu în legătură cu obiceiurile de *rusalii*. Ținînd seama de acest lucru, ne vom opri mai mult asupra lor. De *rusalii*, Golescu consemnează două jocuri : *borăcenii* „ce să zic cei de joacă la Rusalie, prefăcuți în haine muierești", și *călușarii* ce „să zic cei de joacă în Rusale cu haine bărbătești și cu steag înainte". Subliniindu-le caracterul popular, autorul adaugă : „le joacă cei proști pă drumuri..., apucîndu-le așa din vechime". Reținem acest lucru, deoarece ne dovedește că Golescu avea în vedere forma țărănească a obiceiului. Mai departe, Golescu adaugă : „aceste jocuri le joacă bărbații cu fețăle învălite, ca cu niște măști, ca să nu să vază obrazul lor" [vol. VII, fila 201 v.]. Așadar, *borăcenii* și *călușarii* se făceau *de rusalii*, executanții erau bărbați cu *fețele acoperite*, *borăcenii* jucau în *haine femeiești*, călușarii în *haine bărbătești*. Să vedem cîtă dreptate are Golescu în afirmațiile de mai sus.

Termenul *boricean* nu se mai întîlnește decît la Sulzer, care îl pune în legătură cu jocul călușarilor : „am tipărit muzica acestui dans ardelenesc al *călușarilor* pe care valahii îl numesc și *boricean*, sau mai degrabă o melodie a acestuia, alături de melodiile altor dansuri românești..."[34]. (Reiese de aici că *boricean* ar fi numele muntenesc al *Călușului*.) Despre melodia boricenilor, T.T. Burada menționa, mai tîrziu că „Sulzer, vorbind despre călușeri, ne dă și melodia ce se cînta în vechime la acest joc..."[35]. Regăsim indicația referitoare la costumația de femeie și fețele acoperite la Dimitrie Cantemir, în descrierea pe care o face călușarilor : „*Căluțenii* [...] se adună odată pe an [...] între Înălțare și Rusalii [...], îmbrăcați în haine femeiești, își pun o coroană pe cap, împletită din foi de pelin amestecate cu alte flori, imită vocea femeiască și ca să nu-i cunoști, își acoperă fața cu o pînză albă. Toți țin în mînă o sabie cu care ar străpunge îndată pe oricine ar îndrăzni să le smulgă acoperămîntul feței"[36]. Acești dansatori sînt numiți *calcasci*"[37] (interpretat de N. Iorga, în note, p. 228, *călcași*).

Citatele de mai sus confirmă veridicitatea spuselor lui Golescu. Ele ne îndreptățesc să credem că obiceiul și jocul de Rusalii a cunoscut în folclorul nostru două variante morfologice, pornite pe cît se pare din același trunchi : *borăcenii* și *călușarii*. Cei dintîi, îmbrăcați în femei, ar reprezenta o formă arhaică păstrată la noi doar în vestigii, însă întîlnită și astăzi în spațiul sud-dunărean. Aceste vestigii, la care ne vom referi pe scurt în continuare, ne pot sluji ca argumente pentru a confirma existența deghizării femeiești din descrierile lui D. Cantemir și I. Golescu. *Cămașa albă*, lungă pînă la glezne, care ar putea să creeze impresia unei rochii de femeie, este folosită de călușarii de origine română din zona Timocului—R.P.Bulgaria[38]. *Vălul* care acoperă fața a fost de curînd întîl-

[33] Anton Maria, DEL CHIARO, *op. cit.*, ed. N. Iorga, p. 65.
[34] Fr. J. SULZER, *op. cit.*, p. 413.
[35] T. T. BURADA, *Istoria teatrului în Moldova*, vol. I, Iași, 1915, p. 67.
[36] D. CANTEMIR, *op. cit.*, p. 131—132.
[37] Vezi nota 33.
[38] La Festivalul de folclor din orașul Belogradčik — Bulgaria, august 1967, echipa de călușari din comuna Zlatiya s-a prezentat cu astfel de costume.

nit pe teritoriul românesc, în județul Brăila. Colectivul de cercetare condus de Ghizela Sulițeanu a depistat un obicei de iarnă similar *căluşului*, în care participanții au fețele acoperite cu un văl alb, care atîrnă prins de căciulă[39]. Deşi aceasta ar putea să fie o influență a mascaradelor de iarnă, totuşi, vălul care acoperă fața poate fi pus în legătură cu faptul că în vechime şi adevăraţii căluşari aveau fețele acoperite. Acoperirea feței cu văl este cunoscută de multă vreme în cazul unor obiceiuri balcanice care prezintă o analogie morfologică destul de mare cu *căluşul*. De pildă, în obiceiul sîrbesc *kraljice*, omolog al *drăgaicii* noastre, cel puțin una dintre fete poartă pe față un văl. O analogie între *căluşari* şi *kraljice* face şi R. Vuia referindu-se la îmbrăcămintea femeiască a căluşarilor şi la faptul că în ambele jocuri (de *căluşari* şi *kraljice*) se țin săbii goale în mînă[40]. La cele spuse de el, adăugăm informațiile furnizate de Edmund Schneeweis. Obiceiul *kraljicelor* era foarte răspîndit pe vremea lui Vuk Karadžić. În 1935 se mai întîlnea doar în cîteva sate din regiunea Slovenia. El consta dintr-un alai făcut de fete care aveau în mijlocul lor o pereche numită *regele* şi *regina* (corespund cu *mirele* şi *mireasa drăgaicii* de la noi). Perechea avea fața acoperită cu un văl. Cu fetele mergeau şi băieți, dar aceştia nu mai aveau decît rolul de a le ocroti şi de a le duce cadourile[41]. Pentru noi, amănuntul travestirii femeieşti şi al vălului se leagă cît se poate de firesc de apropierea constatată între ceata căluşarilor şi anumite personaje feminine din mitologia populară : iele, rusalii, sau rusălci, vili. Despre acest raport şi în general despre participarea feminină din cadrul *căluşului* s-a vorbit în diverse ocazii. R. Vuia lansează ideea potrivit căreia „căluşarii sînt însuşi personificarea ielelor[42]". Față de studiile cunoscute cu privire la această problemă, adăugăm date noi : „Credința într-un fel de «căluş» de femei, un «căluş al ielelor » prezentă în folclorul sud-dunărean a fost atestată de F. Kanitz"[43]. Este vorba de un dans pe care aceste personaje fantastice numite acolo „vili" le-ar juca împrejurul persoanelor bolnave. Aceste „vili" sînt corespondentul slav al „ielelor" noastre. Un alt grup de ființe mitice, asemănătoare sînt *rusălcile* nord-slave, al căror nume nu putem să nu-l punem în legătură cu latinescul *rosalia* şi deci şi cu acele paralele ale căluşului cunoscute sub numele de *rusalii*[44].

În folclorul românesc exista credința potrivit căreia dansul căluşarilor era menit să vindece persoanele îmbolnăvite de *iele*. În legătură cu bolile provocate de *iele*, Golescu ne spune : „ielele, dînsele să zice boala copiilor, adică epilepsia. Epilepsia este o patimă ce mai adeseori să întîmplă la copii, din care le vin leşin, bătaie din mîini, din picere şî spumă

---

[39] G. SULIȚEANU, *Une intéressante manifestation de la coutume „caluch d'hiver" dans la zone danubienne de la region de Braila*. Comunicare la cel de-al III-lea Congres internațional de studii sud-est europene, București, sept., 1974.

[40] R. VUIA, *Originea jocului de căluşari*, extras din „Dacoromania", an. II (1922), p. 233—234.

[41] E. SCHNEEWEIS, *Grundriss des Volksglaubens und Volksbrauchs der Serbokroaten*, Celje, 1935, p. 190.

[42] R. VUIA, *op. cit.*, p. 226.

[43] KANITZ, F., *La Bulgarie Danubienne et le Balcan*, Paris, 1882, p. 39—40.

[44] R. VUIA, *op. cit.*, p. 228 : „La meglenoromâni şi la bulgari căluşarii se numesc Rusalii". Sub numele de *Rusalije*, în Macedonia, în apropierea localității Đevđelija, a fost de asemenea atestat un dans executat de bărbați care purtau săbii în mîini (v. Ljubica şi Danica Janković, *Народне игре*, IV књига, Beograd, 1948, p. 184—213, 277—282).

la gură. Dă aceia, să zice mai dă obște boala copiilor și boala dîn iele" [vol. I, fila 167]. Această descriere ne face să ne gîndim la actul căderii în transă al călușarilor femei-rusaliile din Homolje, despre care vom vorbi mai departe. Participarea efectivă a femeilor la *căluș* găsim și astăzi în Dolj, în grupul călușarilor pot fi primite și fete, care se numesc *crăițe* [cp. cu sîrbescul *kraljice*]. Dansul lor, un fel de căluș al fetelor, se numește *crăițele*[45]. Despre rolul *crăițelor* în cadrul ritului de căluș ne vorbește și E. Bucuța în studiul său asupra românilor dintre Timoc și Vidin : „Femeile care descîntă și văd de călușari se cheamă creițe"[46]. În fine, tot în aceeași ordine de idei, menționăm faptul că în *rusaliile* românești din Homolje, participantele se numesc „crăiese" — *kraljice*.

În perspectiva datelor de mai sus, ne-am putea gîndi și la o paralela între *iele* și „călugărițele lui Bachus", invocate de Golescu ca strămoașe ale călușului, intuiție pe care a avut-o și R. Vuia atunci cînd atrăgea atenția asupra acestei posibile înrudiri. Dar asupra acestei probleme a genezei *călușului* vom stărui mai mult în rîndurile care urmează.

După cum am văzut și în alte cazuri, firea aplecată spre cercetare a marelui vornic îl îndeamnă de multe ori să nu se mulțumească cu simpla relatare a fenomenului, ci să-i iscodească istoria, căutîndu-i obîrșia și înțelesul. Așa procedează și de această dată. În legătură cu originea jocului de *căluș*, Iordache Golescu emite ideea, demnă de reținut, potrivit căreia originea *călușului* trebuie căutată în riturile orgiastice din cultul lui Bachus (Dionysos) : „[...] luîndu-să acest obicei — spune Golescu- de la bacantele călugărești ale Bachusului ce juca cu tirsuri, cu stîlpări, cu steaguri" [vol. VII, fila 201 v]. Este o idee remarcabilă, nouă pentru epocă, care, dacă n-ar fi fost ignorată cu desăvîrșire pînă în momentul cînd scriem aceste rînduri, ar fi făcut să se observe mult mai de timpuriu unilateralitatea ipotezei provenienței romane a jocului călușarilor, lansată de D. Cantemir și continuată și de Școala ardeleană (v. Samuil Micu, *op. cit.*, nota 18). Căci teza lui Golescu ne duce în chip firesc la plasarea obîrșiei acestui obicei, atît de caracteristic ariei sud-est europene, nu în afara, ci chiar înăuntrul ei, și anume în marele spațiu locuit de triburile trace, în al căror panteon, la loc de cinste, se știe că stătea un zeu de tip bahic, vezi și frigianul Sabazios. În această direcție, Golescu ne apare ca precursor al unei opinii care se va închega mult mai tîrziu și va fi susținută mai ales de etnografi din Iugoslavia. Sugestiile în acest sens au pornit de la constatările făcute în cursul cercetărilor asupra obiceiului *rusalje* (rusalii) al populației românești de pe valea Mlavei, din regiunea dealurilor Homolje — Serbia de nord-est. *Rusaliile* din Homolje sînt o formă arhaică a *călușului* nostru. Ne îndreptățesc s-o considerăm arhaică prezența femeilor și intensitatea caracterului orgiastic. Descrierile date de M. Đ. Milićević (1876), T.R. Đorđević (1884) și V. Subotić (1905) au fost urmate de studiul foarte important al lui M. Majzner, intitulat *Dubočke Rusalje, posledni tragovi iz kulta velike majke bogova* [Rusaliile din satul Dobočka, ultime vestigii ale cultului Marii mame[47] a zeilor], publicat în limba sîr-

[45] V. fișa nr. 1270 (AIEF), în care este descris jocul „crăițelor din căluș" așa cum se practică în satul Giubega-Dolj (v. și fișa nr. 19512, AIEF în care este prezentat jocul „crăițelor din căluș" din Dobrun-Olt).

[46] E. BUCUȚA, *Românii din Vidin și Timoc*, București, 1923, p. 83.

[47] Cultul Kybelei.

bă în „Godišnjica N. Čupića", 34, 1921, p. 226—257. În acest studiu, apărut înaintea lucrării lui R. Vuia, autorul face o descriere şi o analiză amănunţită a *rusaliilor*, practicat la românii din satul Dubočka (reg. Homolje). El urmăreşte în special efectele psihofiziologice ale căderii în transă în momentul culminant al dansului. Majzner opinează pentru provenienţa obiceiului din îndepărtatele culte tracice, în speţă din variante locale, balcanice, ale cultului zeiţei Kybele—Marea mamă a zeilor. Recent, probelma a fost reluată şi adîncită de către Vladimir Jakovljević în perspectiva cercetărilor de antropologie structurală şi de psihosociologie. Rezultatele au fost publicate în studiul *Preživeli oblici orgiastičkog vida arhaičnih Rusaliskih obreda-Homoljske Rusalije, Padalice*, apărut în „Etnološki pregled", 1960, nr. 2, Beograd, p. 7—24. [Forme relicte de tip orgiastic al obiceiului arhaic ale Rusaliilor — Rusaliile din Homolje, *Căzătoarele*] (în transă—n.n.). Deosebit de important este faptul că autorul atestă efectuarea acestei paralele a *călușului* de la noi de către femei. E drept că la efectuarea obiceiului participă şi bărbaţi, dar momentul culminant, căderea în transă, este o prerogativă exclusivă a femeilor, a aşa-numitelor *padalice* „căzătoarele". Din cîte ştim[48], faptul nu a fost adus în discuţie de nici unul din cercetătorii români care au scris despre obiceiul *călușului*. Or, tocmai acest element ni se pare foarte important, deoarece poate să reprezinte un argument greu în balanţa criticii textului din *Descrierea Moldovei*, în care D. Cantemir afirmă despre călușari că erau deghizaţi în femei şi imitau vocea femeilor. Pe de altă parte, *rusaliile* din Homolje, aşa cum vom vedea mai departe, reprezintă veriga de legătură între anumite rituri cu participare feminină (*drăgaica, crăiţele*) şi deghizările feminine din călușul nostru (*căluţenii* lui D. Cantemir, *borăcenii* lui I. Golescu, aşa-zisul *căluş de iarnă* din zona Brăilei).

În literatura românească de specialitate, la o posibilă descindere a *călușului* din rituri autohtone balcanice s-au gîndit R. Vuia şi N. Iorga. Deşi înclină, în cele din urmă, către originea română, R. Vuia — care la ora cînd îşi publica rezultatele nu cunoştea lucrarea lui Majzner, altfel cu siguranţă că ea i-ar fi reţinut atenţia—nu scapă totuşi din vedere corespondenţele *călușului* cu cultul dionisiac. După ce demonstrează strînsa legătură dintre *rusalii* şi *călușari*, consideră şi el că *rusaliile* ar fi însoţitoarele lui Dyonisos[49].

Mai tîrziu (1936), N. Iorga[50] remarcă şi el filiaţia posibilă a *călușului* din dansurile războinice de virtuozitate ale tracilor, referindu-se la pasajul din *Anabasis* unde Xenophon descrie un asemenea dans (numit de Ateneu *Kolavrismos*) la care asistase : „După ce libaţiunile au avut loc şi s-a cîntat un pean — spune Xenophon — se ridicară mai întîi Thracii ; cu acompaniament de *aulos* jucară înarmaţi : săreau în sus cu

---

[48] Nu cunoaştem studiul despre *călușari* al cercetătorului Sandu Timoc, deoarece acesta nu a fost încă publicat.

[49] „... O comparaţie a zînelor Rusalii cu vechi satiri şi menade, însoţitoarele lui Dionysos în procesiunea sa triumfală, se impune de la sine" (v. R. Vuia, *op. cit.*, p. 238).

[50] N. IORGA, *Istoria românilor*, vol. I, Bucureşti, 1936, p. 86 (v. şi G. Ghenea, *Din trecutul culturii muzicale româneşti*, Bucureşti, 1965, p. 12 : „Analiza coregrafică a mişcărilor descrise [...] de către istoricul grec [Xenophon — *n.n.*] ca şi altele similare poate duce la ipoteza emisă de o seamă de etnografi români şi bulgari şi anume că dansul călușarilor ar avea origine tracică. Unele elemente ale kolavrismosului concordă chiar cu actuala formă a călușului argeşean".

ușurință și se slujeau de hangerele lor. La sfîrșit unul din ei îl lovește pe celălalt [...] care cade cu destulă dibăcie. [...] învingătorul îl despoaie de arme și iese cîntînd [imnul numit] Sitalkas; restul Thracilor îl poartă pe celălalt ca pe un mort. Însă acest jucător era pe de-a-ntregul nevătămat" (Xenophon, *Anabasis*, VI, 1/5—6; Ateneu 629 d.). Să notăm elementele comune cu *călușul* al acestei scene care se petrecea la începutul anului 400 î.e.n.: dans bărbătesc de grup, accesorii arme, stilul de joc (sărituri, folosirea săbiilor), căderea.

Raporturi mai adînci decît simpla concordanță morfologică par să aibă *călușul* și *rusaliile* cu ceremoniile practicate în anumite culte orgiastice traco-frigiene, mai cu seamă în cultul Kybelei, în cultul dionisiac și în cel orfic. Subliniem că o discutare temeinică a originii obiceiului *călușului* va trebui să țină seama în viitor și de acest aspect, pe care l-am invocat pornind de la opinia lui Iordache Golescu.

În legătură cu *drăgaica* [vol. VII, p. 201 v.], I. Golescu notează că ea se făcea „[...] la sărbătoarea Sf. Ioan Botezătorul", tot de către bărbați, „îmbrăcați iarăși în haine muierești, cu sabia în mînă și cu steag [...]". Este, din cîte cunoaștem pînă acum, singura informație despre o *drăgaică* făcută de bărbați. Mult mai frecvente sînt travestirile în băiat ale uneia sau alteia din fetele care fac *drăgaica*. T.T. Burada ne vorbește despre o *drăgaică* din Dobrogea care se face de fete, dintre care două sînt îmbrăcate în costume bărbătești[51]. În ultima vreme obiceiul *drăgaicii* a fost întîlnit numai în Teleorman și de-a lungul Dunării. El păstrează elemente comune cu *drăgaica* descrisă de Golescu. La începutul secerișului (de obicei în 24 iunie), un grup de fete îmbrăcate în alb, una travestită în băiat cu o *sabie în mînă*, împodobită cu *mărgele*, *brîuri*, scufițe de copii la mîini și la gît, merg din casă în casă cu o coroniță împletită din spice și flori, numită drăgaică, cîntînd și jucînd. Menirea obiceiului este să aducă belșugul, rodul și să *prevină bolile*. Ceremonialul, foarte variat, se termină cu o suită de *jocuri de virtuozitate*[52].

Elementele subliniate mai sus, precum și cele din textul lui Golescu (*joc de bărbați* în haine femeiești, *sabia* și *steagul* pe care le poartă) sînt, după cum vedem, comune cu jocul de călușari.

Ținînd seama de acest lucru, ne putem întreba dacă asemănările morfologice dintre *drăgaică*, *crăițe* și *căluș* nu țin de un substrat funcțional mai adînc și dacă *drăgaica* n-ar putea fi considerată, ca și *crăițele*, un „căluș al fetelor".

În ceea ce privește originea *drăgaicii*, I. Golescu crede, întocmai ca și Del Chiaro, că acest joc „închipuiește jocul ce a jucat fata Irodianei cînd spre mulțumire a cerut de la tată-său Irod Împărat, după povața mume-sei, capul Sf. Ioan în tipsie", invocînd și de data aceasta legenda lui Ioan Botezătorul.

---

[51] T. T. BURADA, *op. cit.*, p. 76; v. și *O călătorie în Dobrogea*, Iași, 1889, p. 26. O descriere asemănătoare a *drăgaicii* aflăm și în Del Chiaro: „este curios de asemenea și spectacolul pe care obișnuiesc să-l facă de ziua de Sf. Ion, cînd cîteva fete se îmbracă bărbătește, iar una dintre ele, rămînînd însă în haine de fată, ține în mînă o sabie goală și colindă în felul acesta ca să strîngă bani, pe la casele boierilor, jucînd și reprezentînd pe Irodiada și pe călăul Sf. Înainte Mergător... Acea fată care joacă cu sabia în mînă e numită de români *drăgaica*" (v. *op. cit.*, după orig., p. 65).

[52] După o informație Emilia Comișel; v. și *Folclor muzical*, București, 1967, p. 206—207.

Dăm mai jos sub formă de tabel principalele caracteristici, după Iordache Golescu, ale cîtorva obiceiuri considerate de el ca avînd multe elemente comune, motiv pentru care le descrie comparativ :

obiceiul	*căluşari*	*borăceni*	*drăgaică*	*brezaie*
data	rusalii	rusalii	Sf. Ioan Botezătorul	Crăciun
executanţi	bărbaţi	bărbaţi	bărbaţi	bărbaţi
costumaţia	haine bărbăteşti	haine femeieşti	haine femeieşti	haine femeieşti şi bărbăteşti (moş şi babă)
accesorii	steag	—	steag şi sabie	—
faţa	acoperită	acoperită	acoperită	acoperită
acţiunea	joc ritual	joc ritual	rit	rit şi joc
originea după Golescu	cultul lui Bachus		originea biblică	cultul lui Bachus

Ca personaje din mitologia populară amintim :

Ursitoarele, pe care Golescu le denumeşte şi *părci* (termenul este nepopular şi împrumutat de autor din limba latină). Le descrie după modelul clasic al celor trei fiinţe fabuloase : „*ursitoare* [vol. I, fila 305 v.] să zice a fi trei, precum şi firul în trei să împarte ; adică cel sucit, cel ce să sucește şî cel ce este a să suci. Înseamnează vremea cea trecută, cea dă acum şî cea viitoare. Aşadar, o ursitoare este pentru cele trecute, care să poate numi «neapărată » pentru că cele trecute nu să mai întorc, alta pentru cele viitoare care să poate numi «întîmplătoare », că cele din urmă întîmplătoare sînt şi cea dă a treia pentru cele dă acum, care să poate numi «torcătoare » pentru că toarce norocul omului spre bine şi spre rău". Sînt de făcut cîteva observaţii. Mai întîi, contrar obiceiului său de a stabili paralele cu cultura antică, mai ales cu cea elină, de astă dată, el se abţine de-a face vreo referinţă la Clotho, Lachesis şi Atropos. Nu spune nici că cele trei ursitoare ar fi surori. Şi mai ciudat este faptul că atribuie celor trei ursitoare alte roluri decît cele tradiţionale. Dacă în cele mai multe cazuri ursitoarele croiesc soarta noilor născuţi în prima noapte a naşterii[53] sau deapănă firul vieţii unui om de la urseală pînă la moarte[54], ursitoarele lui Golescu lucrează fiecare pentru alt timp : una pentru trecut, alta pentru viitor, iar cea de-a treia pentru prezent.

În legătură cu aceasta, Golescu făureşte cîte un epitet personal pentru a defini filozofic funcţia fiecăreia : cea dintîi este „neapărată", a doua este „întîmplătoare", iar ultima este „torcătoare".

Vasilisc [vol. II, fila 16] este tot „un soiu dă şarpe, dă şopîrlă, foarte rău şi veninos, ce să zice că omoară pă om numai cu vederea".

---

[53] T. PAMFILE *Mitologie românească*, vol. I, *Duşmani şi prieteni ai omului*, Bucureşti, 1916, p. 1—2.

[54] E. N. VORONCA, *Datinile şi credinţele poporului român*, Cernăuţi, 1903, p. 1 070.

Termenul este foarte vechi, întrebuințat de Golescu, cu același înțeles și în *Pilde, povățuiri i cuvinte adevărate...*[55]; îl găsim în *Physiologus*, descrierea mitică a vieții animalelor, operă foarte veche, redactată, se pare, în Egipt, prin veacul al II-lea al e.n., răspîndită prin traduceri în Europa. Dintr-o traducere slavonă, multe povestiri au pătruns și în *Învățăturile lui Neagoie Basarab...*[56], și într-un fragment de *Cronică*, atribuit spătarului Milescu, în *Let. I*, 91[57].

În fine, *ielele* [vol. I, fila 167] sînt „dînsele, să zice boala copiilor, adică epilepsia" (vezi citatul anterior). O credință asemănătoare despre *iele* aflăm în Pamfile : în unele părți din Bucovina, poporul identifică *ielele* cu *strîgile*. „Poceala" lor e boala numită „de dînsele", care este de fapt reumatismul[58].

Golescu glosează și numeroși termeni de muzică populară referitori la instrumente și specii muzicale. Instrumentele muzicale cunoscute de Golescu sînt : *vioară, cobză, tambură, chitară, zurna, surlă, trîmbiță, fluier, muscal, flaut, nei, tilincă, cimpoi, ceampara, armonică.*

Pentru *vioară* [vol. II, fila 40], autorul dă și doi termeni populari : *deblă* sau *diblă* și *lăută*. „Vioară — spune Golescu — este aceia la care cîntă cu arcuș, adică trage arcușul pă coarde..." și dă ca exemplu „vioara cu șapte coarde...", referindu-se, desigur, nu la vioara propriu-zisă, ci la vechiul instrument cu coarde și arcuș *kemanul*, un fel de violă de obîrșie orientală cu șase pînă la șapte coarde, care pe la începutul secolului al XIX-lea se bucura de mare popularitate în rîndurile boierimii[59]. Despre *arcuș* [vol. I, fila 51] ne spune că este „cel cu care cîntă la vioară" ; cuvîntul *lăutar* [vol. III, fila 351 v.] îl explică ca provenind din *lăută* : „cel ce cîntă cu lăuta, cu vioara".

Cobza, tambura și *chitara* [vol. II, fila 40] „însemnează un instrument ca o jumătate de tivgă cu coarde pă el, cu care cîntă spre dăsfătare. *Cobză* să zice aceia la care cîntă cu pană, adică izbește coardele cu pană [...] „Menționea lui Golescu este importantă deoarece ea reprezintă una din primele descrieri ale *cobzei* pentru Muntenia, și chiar pentru toate Țările Române"[60]. Despre *tambură*, Golescu scrie că „este întocmai ca *cobza*, însă cu gîtul mai lung [...]". Informația sa este la fel de importantă și inedită ; o adăugăm listei de prime menționi pe care Gh. Ciobanu a întocmit-o în legătură cu prezența acestui instrument cordofon la noi[61].

---

[55] v. I.-A. CANDREA, *op. cit.*, p. 1 405.

[56] v. M. GASTER, *Literatura populară română*, București, 1883, p. 139—140.

[57] H. TIKTIN, *Dicționar român-german*, București, 1903, p. 1 717. O descriere a *vasiliscului* întîlnim și în revista „Ion Creangă", nr. 3, an. IX, 1916, p. 69, în lucrarea *Un fiziolog Românesc din veacul al 18-lea*, aparținînd lui C. N. Mateescu.

[58] T. PAMFILE, *op. cit.*, p. 136—164.

[59] v. T. BURADA, *Cercetări asupra danțurilor și instrumentelor de muzică ale Românilor*, în „Almanah musical", 1876, p. 85.

[60] O descriere mai veche decît cea a lui Golescu figurează într-un document din perioada ocupației austriece în Oltenia (1718—1739), citat în lucrarea lui C. Bobulescu, *Lăutari și hori in pictura bisericilor noastre*, București, 1940, p. 51, după actele publicate în marea colecție Hurmuzaki. Termenul *cobză* figurează și în Dicționarul ms. (nr. 1392 BA) al lui Ienăchiță Văcărescu.

[61] Gh. CIOBANU, *Circulația tamburei în Țările Române în perioada medievală*, în „Revista de etnografie și folclor", an. X, 1965, nr. 2, p. 205—210.

Cea mai veche atestare despre *chitară* este considerată de T.T. Burada ca figurînd într-un manuscript al slugerului Teodor Burada[62]. Acest manuscript este o gramatică, o metodă de ghitară, pentru cei ce doreau să învețe a cînta și este datat în 1829. Menționea lui Golescu este contemporană cu aceasta sau cu puțin anterioară ei. Faptul că acest instrument, nu de multă vreme adus în Țările Române[63], a fost reținut de Golescu în *Condica* sa poate să constituie încă o dovadă a gustului manifestat de clasele avute ale societății românești de atunci pentru cîntatul la chitară. Desigur că metoda slugerului Burada venea în întîmpinarea cererii publicului cu ifose artistice din „prințipatul Moldovei" și nu numai din el.

Zurna, surlă și *trîmbiță* [vol. II, fila 247]. Sînt asociate de Golescu : „să aseamănă la făptură și la întrebuințare și însemnează un instrument dă muzică cu care cîntă suflînd pîn trînsele, care la o parte are o gaură mare dăschisă prin care iese sunetul, glasul, iar la ceialaltă, un gît supțire cu o găurice prin care suflă. *Zurnaua* și *surla* sînt instrumenturi mici[64], iar trîmbița este mare, cu care cîntă la oștiri"[65]. Facem aici o observație de ordin general asupra explicațiilor date de Golescu. Din pricina lipsei la acea dată a unei terminologii muzicale adecvate, marele vornic apelează uneori la termeni care astăzi ni se par improprii și în orice caz incompatibili cu dorința noastră de exactitate. Ca urmare, multe din descrieri sînt lacunare sau imprecise, fără a fi totuși incorecte.

Despre *muscal, fluier, fluieră, flaut, neiu* și *tilincă* [vol. IV, fila 118 v.] aflăm că „să aseamănă la făptură și la întrebuințare...și cîntă dulce [...] Însă *fluier, fluieră* și *tilincă* să zice o țeavă numai seacă cu o găurice deasupra. *Fluierul, fluiera* este dă trestie, iar *tilinca* dă coajă dă salcie ; mai mare decît *fluierul* și are găurice multe asupră-i"[66]. Aici se cade să facem următoarea remarcă : dacă nu ținem seamă de posibilitatea unei simple greșeli de scriere, rămîne următoarea alternativă : ori pe timpul acela și în mediul de unde și-a luat Golescu informațiile, termenul *tilincă* era folosit pentru a desemna un fluier mai lung, de tipul cavalului, făcut din coajă de salcie și avînd găuri pentru degete, ori Golescu se înșală cînd atribuie această denumire unui fluier propriu-zis. Autorul citează mai multe feluri de fluier, care ar merita să constituie obiectul unui studiu de specialitate [vol. VII, fila 119]. Fluierul este atestat și în dicționarele manuscrise român-german (Ms. 1392 BA), p. 177 și român-turc (ms. 1393 BA), p. 154, aparținînd lui Ienăchiță Văcărescu.

---

[62] T. BURADA, *op. cit.*, p. 87.

[63] Presupunem că *chitara*, ca și alte elemente de cultură occidentală, a fost preluată de societatea românească din Principate în urma contactului cu ofițerii din armatele austriece și rusești care au zăbovit la noi în perioada războaielor cu turcii de la sfîrșitul veacului al XVIII-lea și începutul celui următor.

[64] Despre *surlă* și *zurna*, T. Alexandru ne încunoștințează și el că „...*surla* [...] era un fel de oboi popular, înrudit (sau poate identic cu *zurna*...)," în *Instrumentele muzicale ale poporului român*, București, 1956, p. 14, 89.

[65] *Trîmbița* se întrebuința la diverse festivități și semnalizări militare (vezi T. Alexandru, *op. cit.*, p. 39).

[66] Despre *tilincă*, Sulzer afirmă contrariul : „tilinca nu are nici dop, nici găuri... Ea dă tonurile cerute după cum se acoperă deschizătura de jos cu degetul mai mult sau mai puțin, ori se lasă deschisă" (Fr. Sulzer, *op. cit.*, II, p. 419 ; vezi și T. Alexandru, *op. cit.*, p. 52, 69).

Golescu ne oferă date interesante despre *neiu* și *muscal* [vol. IV, fila 118 v.]. El face o deosebire netă între aceste două instrumente, ceea ce ne face să credem că pe vremea lui termenul de *nei* sau *nai* nu se aplica încă la instrumentul pe care îl cunoaștem astăzi sub acest nume[67]. Amîndoi termenii sînt de origine orientală și ne-au venit prin filieră turcă. *Nay*, realizat în turcă și sub forma *ney*, este la origine cuvînt persan și are sensul principal „trestie, stuf" (Arundo). El desemnează și un fluier lung, făcut inițial din trestie (de aici și derivarea semantică) și folosit mai cu seamă în ceremoniile dervișilor Mevlevi[68]. Cuvîntul *muscal* provine din tc. *miskel*, *misqal*; este de origine persană : per. *musıqar* (în arabă mısqal) însemnînd „fluier al lui Pan (adică naiul nostru de astăzi). Formele arabă și persană au fost calchiate după gr. *mousikarion*, „un obiect cu care se face muzică"[69]. Aflăm deci că *neiul* este „un instrument dă muzică cu care cîntă suflînd prin trînsul ca și cu trîmbița", iar „*muscalul* este îmbinat dă multe fluiere, dă multe mosoare dă trestie puse în rînd unul după altul, unul mai mic, altul mai mare, cu care cîntă suflînd pă d-asupra lor".

Despre *cimpoi*, vechi instrument cunoscut de poporul nostru, Golescu ne spune doar că este „o unealtă de piele cu burduf". Vrînd să sublineze caracterul popular al acestui instrument, autorul adaugă : „cu care cîntă țăranii suflînd întrînsul [...]". „*Cimpoiaș* sau *cimpoier* — spune el — este cel ce cîntă cu cimpoaiele [...]" [vol. VII, fila 126].

Despre *ceamparale* (variante : *geamparale* șî *țampara*) [vol. VII, fila 107 v.] aflăm că sînt niște castaniete[70]; aflăm și cum se folosesc și de către cine : „*ceamparalele* să zic niște bășîcuțe, niște teasuri dă alamă ce le pun în degetele mîinilor și jucînd joacă șî dîn degete izbind una pă alta, care scot un glas potrivit cu cîntecul ce cîntă din gură. Acest joc să obișnuiește la turci șî-l joacă muierile cele mai dăsfrînate".

Termenul *ceampara* ~ *geampara* (*țampara*), realizat prin asimilare consonantică progresivă din tc. *čalpara* (care provine din persană *čarpare* 'patru bucăți'[71]), a desemnat, mai întîi, instrumentul de forma castanietelor și, apoi, jocul care se efectua cu ele. Astăzi termenul se mai păstrează doar cu sensul de joc[72].

Vornicul mai cunoaște și un instrument numit *armonică*, despre care nu spune decît că este „un instrument dă muzică ce arată armoniile...", lăsîndu-ne să credem că ar fi vorba de acordeon. Dar cum acordeonul a fost inventat abia în 1822 la Berlin și perfecționat cu șapte ani

---

[67] „*Naiul* sau *neiul*[...] era un fluier de origine orientală, cu țeava deschisă la amîndouă capetele și șapte deschizături pentru degete. Abia din secolul trecut [sec. al XIX-lea — *n.n.*] termenul a început să fie dat instrumentului pe care îl cunoaștem astăzi sub această denumire și al cărui nume vechi era cel de *muscal*" (v. T. Alexandru, *op. cit.*, p. 14).

[68] v. J. W. REDHOUSE, *A turkish and english lexicon*, Constantinopole 1921, p. 2 068 ; vezi și A. LAVIGNAC, L. LAURENCIE, de la, *Encyclopédie de la musigue*, Prima parte : *Istoria muzicii*, vol. I, Paris, 1922, p. 3 074—3 075.

[69] *Ibidem*, p. 3 072.

[70] Definiția este dată corect ; vezi și C. Sachs, *Reallexicon der Musikinstrumente*, Hildesheim, 1964, p. 171, 205.

[71] V. REDHOUSE, *op. cit.*, p. 702.

[72] V. T. ALEXANDRU, *op. cit.*, p. 13, 14, 235—237.

mai tîrziu la Viena[73], este greu de presupus că ar fi putut să pătrundă atît de repede la noi.

Prin *cîntec* înţelege „orice cîntare în stihuri", iar prin *viers* „glasul cîntecelor", *glasul* fiind „orice sunet, orice viers". Cîntecele sînt numai cele lirice : „dă dragoste", „dă dor" ; „dă jale—ce să cîntă la nenorociri, la necazuri şî la mort" ; „dă veselie" ; „dă leagăn — cu care adoarme pre cine cu cîntări, precum doica cu copil" ; „dă vin—dă teasc dă struguri, la culesul viilor" ; „dă cătănie", „dă plecarea oştirilor, dă războiu" ; „cîntece pastorale-ciobăneşti" ; cîntece sociale „dă muncitori, dă plugari" ; descîntece „cîntec dăscîntător ce curăţă dă farmece, dă vrăjîturi...". Menţionăm că această atestare nu a fost confirmată pînă acum de cercetările de teren, dar nu putem pune sub semnul întrebării, în totalitate, veridicitatea afirmaţiei lui Golescu privitoare la existenţa unui descîntec cîntat sau a unui cîntec cu funcţie magică asemănătoare descîntecului ; cîntece de joc „ce cîntă fetele, după care joc fetele...". În fine, mai rămîne de văzut ce a înţeles autorul prin aşa-numitele „cîntece dă masă" (probabil un fel de cîntece de petrecere) ; „cîntece ce să cîntă pîn prejur, pă uliţă" (poate colinde) şi un text foarte confuz care pare a defini cîntece rituale ce însoţesc acţiunea de autoflagelare. Nu sînt cunoscute la noi. Dăm mai jos textul : „cîntece ce să cîntă la jărtfe, spre curăţenia, spăşirea, iertarea păcatelor şi orice altă spurcăciune spre sfinţenie, cînd să bătea pă spate cu curele..." [vol. III, fila 225 v.].

„*Taxim* [vol. II, fila 40] însemnează începerea, încercarea cîntecelor, adică un glas întunecat, după care în urmă începe cîntecul". Cuvîntul s-a păstrat şi însemnează preludiul instrumental la anumite balade, făcut pe o melodie de sine stătătoare[74].

Pentru *taraf* [vol. VI, fila 224 v.] Golescu cunoaşte numai sensul vechi încă în circulaţie, împrumutat din limba turcă : „însemnează adunare, împerechere dă oameni spre împotrivire dă nemulţămire spre favorul cuiva".

Prin *muzică* [vol. IV, fila 106], vornicul înţelege numai acea „cîntare prin instrumenturi", referindu-se de fapt la muzica instrumentală.

Folclorul coregrafic este şi el în atenţia lui Golescu. Din puţinele elemente pe care ni le oferă aflăm totuşi date importante. Astfel, prin *joc* [vol. II, fila 203 v.] Golescu înţelege „o săltare a trupului şî o plimbare ce fac oamenii în oră, în dans şî în celelalte jocuri". El face o descriere coregrafică foarte precisă a jocurilor populare româneşti, pe care le împarte, întocmai ca şi Dimitrie Cantemir[75], în *danţ şî oră* : „două jocuri obişnuite mai ales pă la nunţi. Însă *ora* să joacă în chipul unei ării, unei roate, la care joc să ţine unul dă mîna altuia rîdicînd şî scoborînd mîinile în sus şî în jos ; şî mergînd cu jocul în stînga făcînd trei paşi înainte şî doi în urmă. Iar *danţul* să joacă în lung, apucîndu-se unul dă altul dă mijloc, dă brîu. La care joc sare şî bate din picior uneori" [vol. VII, fila 270]. Aici trebuie să facem următoarea remarcă : în timp ce Dimitrie Cantemir are în vedere, în descrierea sa, jocul practicat de boieri la nunţile şi petrece-

[73] C. SACHS, *op. cit.*, p. 430.
[74] Al. AMZULESCU, *Balade populare româneşti*, Bucureşti, 1964, p. 75 (notă).
[75] D. CANTEMIR, *op. cit.*, p. 131.

rile boierești (după cum știm Cantemir vorbește despre alegerea unui conducător de protocol și despre aranjarea dansatorilor în ordinea ierarhiei boierești)[76], Golescu se referă la jocul țărănesc. Acest lucru ne este și mai clar atunci cînd autorul, vrînd să exemplifice „danțurile", vorbește de fapt despre jocurile populare : *nuneasca* „adică danțul mirelui ce să joacă la nuntă în urma tuturor celorlalte jocuri, cînd să sparge nunta, cînd să risipește adunarea nunții, la care joc să obișnuiește a se atîrna dă gîtul nunului și al nunei, covrigi sau colaci închipuind ură bună pentru îmbilșugarea tinerilor", un joc foarte asemănător cu *fecioreasca* (?), „joc cu lovituri dă picere, cînd să lovește dosul cu picerele sau lovește picioarele cu palma, jucînd și sărind", *perinița*, „joc pă sărutate, pă pupate", „joc cu strigături", care poate fi orice fel de joc, și „joc dăsfrînat dă măscărici", care poate fi dansul pornografic *ariciul*, *capra* sau *păpușoiul*, sau, poate, un joc executat de comedieni în piețe.

S-ar părea, după descrierea pe care o dă, că Golescu folosește termenul *danț* în locul popularului *brîu*. Cu alte cuvinte, ar putea fi bănuit că a substituit unui termen țărănesc un cuvînt de origine cultă sau de influență străină, dacă luăm în considerație forma cuvîntului. S-ar putea invoca o mărturie contemporană cu cea a lui Golescu, anume *Topografia Țării Românești* a doctorului Constantin Caracaș, lucrare tipărită la 1830, dar redactată înainte de 1828, dată la care autorul ei moare. Din această scriere aflăm că „[...] cei mai tineri joacă *hora* lor obișnuită pînă seara [...]; mai puțin joacă dansul care se cheamă *brîul*, care cere mai multă mișcare de corp [...]"[77]. Așadar, termenul *brîul* exista pe vremea lui Golescu. Dar iată că la 1847, poetul Grigore Alexandrescu publică relatarea unei nunți țărănești la care asistase cu zece ani în urmă. El vorbește destul de precis despre jocurile văzute cu prilejul acelei nunți și le împarte, ca și Golescu, tot în *horă* și *danț* : „... mă întorsei cu nunta la casa socrului, unde se începură în bătătura gunoioasă *danțurile* și *hora*... După ce mireasa întoarse de cîteva ori *danțul*, două bătrîne se apropiară de dînsa..."[78].

De aici putem deduce că termenul de *danț* era foarte uzitat și avea diverse accepții : putea să denumească deopotrivă jocul *brîul* precum și alte jocuri, cu excepția *horei*. Este greu de presupus că atît Golescu cît și G. Alexandrescu să fi preluat de la Cantemir termenul *danț* și că acel termen să nu fi existat în vocabularul uzual al timpului.

Materialul privitor la jocurile de copii este și el în primă mențiune istorică. Dintre jocurile de copii cunoscute de Golescu, amintim : jocul *de-a țurca* [vol. VII, fila 385 v.], „ce se joacă copiii cu un lemn mic ca dă o palmă care îl aruncă în sus și apoi izbindu-l cu alt lemn mai mare ăl trimite spre cel dinpotrivă și acela fiind asupra lui ăl izbește și el, ca să meargă spre celălalt și așa dă la unul la altul merge izbindu-să. Acel lemnișor să zice «țurcă», iar jocul să zice d-a țurca". Descrierea este valabilă și pentru jocul de azi [79]. Jocul *puiu de giol* [vol. II, fila 151 v.] „să zice cînd

---

[76] Remarcă pe care o face și A. Fochi în *Dimitrie Cantemir etnograf și folclorist*, în „REF", t. IX, 1964, nr. 1, p. 89—90.

[77] C. CARACAȘ, *Topografia Țării Românești*, București, 1830. Traducere de G. Sion, revăzută, completată și publicată de P. Samarian, *O veche monografie sanitară a Munteniei*, București, 1837, p. 112.

[78] G. ALEXANDRESCU, *Memorial de călătorie*, 1961, p. 258.

[79] V. și T. PAMFILE, *Jocul de copii*, București, 1909, p. 20.

să joacă copiii în arşice şî unul pune mîna p-un arşîc şî fuge cu el pînă nu-l mai poate prinde. Această faptă să zice «puiu dă giol»". Mai departe autorul ne explică că a gioli înseamnă' a fura, a tîlhări'[80], iar *arşîc* [vol. I, fila 104] este „osul cel dă la încheietura, dă la glesnele piciorului cu care să joacă copiii. Şî arşîcul dă la piciorul dîn dreapta să zice *icră* (?), iar cel din stînga să zice *solbă* (?) şi amîndouă cu o numire dă obşte să zic *arşîce*". Tot în legătură cu jocul de *arşîc*, Golescu ne explică ce este *armeanul* [vol. I, fila 53]: „*Armean*, cel în care joacă *arşîce*. Adică un ocol rătund în chipul cercului, ce să însemnează pă pămînt şî în care să pun arşîcile spre joc. Acest ocol să zice *armean*". Jocul cu arşice este descris amănunţit pentru prima dată de P. Ispirescu în *Jucării şi jocuri de copii*, Bucureşti 187(?) (vom face trimiterile după editura a II-a, Sibiu, 1891). Ispirescu explică toţi termenii referitori la acest joc. Reproducem explicaţiile lui: „Numărul arşicelor cît trebuie să pună cineva deodată la un joc, se numeşte *giol*" (p. 73). *Giolari* se numesc „unii băieţi, care ştiu să potrivească arşicele cum să cadă în tot bei", adică cu partea cîştigătoare în sus (p. 76). Cît priveşte ceilalţi termeni care figurează la Golescu, constatăm că ei sînt explicaţi într-alt fel de către P. Ispirescu. Mai întîi Ispirescu precizează că „arşicele sînt încheietura genunchiului de dindărăt la vite şi anume osciorul acela care pe amîndouă muchiile sînt făcute cam ca un S" (p. 71). Spre deosebire de Golescu, Ispirescu spune că *solbele* sînt „arşicele scoase de la ţapi şi de la capre, care sînt şi mai albe la os" (p. 71—72). Mai departe aflăm că „arşicul acela, care-l întrebuinţează copiii spre a lovi alte arşice se cheamă ichi (u) [...]. El, trebuind să fie mai mare şi mai greu, se plumbuieşte" (p. 72). În schimb definiţia *armeanului* corespunde cu cea a lui Golescu: „*Armean* se numeşte un semn ce se face pe faţa pămîntului ca un cerc" (p. 77). Jocul cu *zmeu* [vol. II, fila 201]. „Zmeu să zice după asemănare «cu cel dă pă cer» şî cel [ui] dă hîrtie cu coadă, cel rîdică copiii în vînt".

O descriere amănunţită a felului cum se face *zmeul* se găseşte la Ispirescu (*op. cit.*, p. 60). În acelaşi timp cu Golescu, pomeneşte despre aceste jocuri de copii (arşice şi zmeu) şi Dumitru Caracaş în lucrarea citată.

Am lăsat intenţionat la sfîrşit cîteva note pe care Golescu le face absolut sporadic cu privire la unele ceremonii uzitate cu ocazia nunţii şi a înmormîntării: ceremonia bradului [vol. VII, fila 247]; *brad* e „un copaciu dă munte... după asemănare să zice şî bradul dă la nuntă care să poartă înaintea alaiului mirelui şî care este o băşîcă mare înpodobită cu mătăsuri, cu şîc, cu beteală pusă, ca o măciucă într-un lemn lung, închipuind bucuria nunţii". În legătură cu aceasta, credem că autorul se referă la acea „ciuhă" (termenul era cunoscut în zona Munţilor Apuseni şi desemna o oală cu cenuşă pusă în vîrful unei „rude" foarte înalte)[81], care de data aceasta era reprezentată printr-o băşică, probabil de porc, pusă în vîrful unui stîlp care se purta înaintea alaiului mirelui. De obicei, această băşică trebuia spartă de către mire şi constituia o probă de băr-

[80] În *Etymologicum Magnum Romanie*, vol. II, Bucureşti, 1890 (p. 1 741—1 742), Hasdeu vorbeşte despre *arşîc* sau „osul de la încheietura piciorului mieilor, din care copiii fac un fel de joc" (Costinescu); v. şi G. Dem. Teodorescu, *Poesii populare*, p. 188, unde este amintit jocul copiilor *în arşice*. Termenul *giol* se întîlneşte în Ardeal (v. T. Pamfile, *op. cit.*, p. 20).

[81] Sim. Fl. MARIAN, *Nunta la români*, Bucureşti, 1890, p. 367.

băție. Mai departe autorul spune că *brad* mai înseamnă „ce să duce înaintea copiilor, fetelor cînd mor necăsătorite"; împărțirea colacilor [vol. III, fila 106 v.], „*colac* adică cel dă făină, încovrigat ca covrigul ce să dă dă pomană și să pune și asupra colivei ce o ducem la biserică".

Tot sporadice sînt și elementele de calendar popular în logătură cu care Golescu nu notează nici o credință populară (excepție face luna martie, în care este amintită datina mărțișorului). În ce privește lunile anului, Golescu cunoaște următoarele denumiri populare: ianuarie se mai cheamă și *ghenarie*, februarie — *făurar*, martie — *mărțișor*, aprilie — *prier*, iunie — *cireșar*, „pentru că cireșele într-această lună să coc", iulie — *coptor*, „pentru cele mari călduri ce sînt pă acea vreme", septembrie — *răpciuni*, octombrie — *brumar mic*, noiembrie — *brumar mare*. Săptămîna „sau mai bine ai zice șapte mîini, adică cîte șapte zile cu care numărăm trecerea vremii", *cîșlegile*, „adică în dulcele Crăciunului", iar *păresimile* „adică în postul paștelor". Aceste date sînt totuși importante, deoarece sînt în primă mențione folclorică.

*

În lumina celor de mai sus, putem formula următoarele concluzii:

1. Cu puține excepții, Iordache Golescu vorbește despre lucruri cunoscute de el nemijlocit. Desigur că, petrecîndu-și multă vreme la conacul din Golești, a putut cunoaște și vedea cu propriii săi ochi diverse manifestări etnografice și folclorice. Ni se pare foarte probabil, pe de altă parte, ca — boier cărturar cum era — să fi cunoscut lucrările lui Cantemir, Del Chiaro și Sulzer, care scriseseră înaintea lui despre folclorul românesc. În orice caz sîntem de părere că principala sursă de informare a lui Golescu au fost observația directă și cunoașterea directă a vieții poporului.

2. Iordache Golescu nu se mulțumește să observe și să descrie fenomenul. Fire aplecată spre cercetare, el propune în majoritatea cazurilor explicații și interpretări în spiritul raționalismului istoric al epocii luminilor.

3. I. Golescu are mai multe merite în folcloristica noastră, dintre care vom aminti numai pe acelea care privesc *Condica*:

a — atestări de termeni: *vasilcă*, *brezaie*, *geamălă*, *mărțișor* etc.;

b — descrieri: *vasilcă*, *mărțișor* etc.;

c — tentative de explicații: *borăceni*, *jocuri de copii* etc.;

d — este singurul care lămurește problema *borăcenilor*, lăsată în suspensie de Sulzer și neexplicată suficient de alți cercetători.

4. Deși scopul redactării dicționarului nu a fost strict folcloristic, materialul de etnografie și folclor cuprins în dicționar este foarte bogat; acest material ni-l prezintă pe Golescu nu ca pe un simplu culegător de folclor, așa cum apare și din alte lucrări anterioare, ci ca pe un om cu păreri proprii, originale, despre cultura noastră populară și cu preocupări sistematice de folclor.

Aceasta ne dă dreptul să-l socotim ca pe un precursor al folcloristicii românești.

ALEXANDRU ROSETTI, *Limba descîntecelor românești*, București, Editura Minerva, 1975, 158 p. in 8°.

Interesul descîntecelor ca text vine din aceea că solicitarea intensă, specifică, a limbajului în atare enunțuri este aptă să acționeze, precum un revelator, asupra ascunselor potențe poetice (ori numai constructive) ale limbii. Iar limba este, precum se știe, factor fundamental al culturii.

Or, prinos ideii — vitale — de *continuitate* în efortul constituirii conștiinței de sine a culturii românești în temeiurile-i profunde, cartea de față — consacrată memoriei lui Ion-Aurel Candrea și amintind prin titlu de studiul închinat odinioară aceleiași teme de Ovid Densusianu — este destinată să expună, sub unghiul lexicului, tocmai capacitatea superioară de creație și manipulare verbală atestată de descîntece (și, probabil, egalată în cîmpul tradiției, dar în alte registre, doar de ghicitori).

Ca un prealabil, se cere observat că în ansamblu lucrarea ilustrează implicit concepția profesată de autor în întrega sa operă de lingvist (dar în primul rînd, și explicit, în *Le Mot. Esquisse d'une théorie générale*, Copenhague-Bucarest, 1943) cu privire la statutul componentei lexicale în cadrul sistemelor limbii și, mai cu seamă, la calitatea de *purtător de forță* asumată de cuvînt (,,comprimé d'énergie", *op. cit.*, p. 40), aspect a cărui cercetare a cunoscut dealtfel în anii din urmă importante dezvoltări în lingvistica teoretică.

O concisă dar densă *Introducere* oferă cititorului principalele date generale privind tema. Se formulează o definiție judicioasă: ,,*Descîntecul* e constituit dintr-o formulă orală rostită de o persoană inițiată în scopul de a exorciza, de a conjura, de a izgoni o boală sau de a vindeca de boală un pacient" (p. 15); la care am adăuga doar că descîntecul îi poate nu numai *reduce*, ci și *induce* o anume stare (fobie, dragoste, boală) unui pacient dat.

Introducerea menționează apoi răspîndirea și frecvența, cîndva considerabile, ale magiei cu suport verbal (,,practica descîntecului, la populația românească de la nordul Dunării, a fost extrem de dezvoltată" — p. 15); se evocă pe scurt, însă eficient — cu referințe la Gaster, Candrea, Hampp —, similaritățile accentuate care apropie descîntecele corpusului românesc de modele textuale fie din trecut, fie din alte arii de cultură (,,atît metoda descîntatului, cît și alcătuirea formulei reproduc modele străvechi, care pot fi semnalate în limba latină sau la o mare parte a popoarelor europene; o comparație între componența descîntecelor românești și a celor existente la Roma și în provinciile imperiului, precum și a celor cunoscute în țările de limbă germană, dovedește un incontestabil paralelism", p. 15—16); se subliniază foarte oportun în practica magică acțiunea simultană și antagonică asupra textelor a două tendințe inverse (,,1. de a conserva cît mai fidel formulele orale, 2. de a modifica și completa formulele existente", p. 16).

Este abordată, de asemenea, chestiunea obîrșiei formulelor magice și a condiției prezumtivilor lor autori.

Problema e delicată. Nu știm și nu vom ști niciodată *nemijlocit* cine vor fi fost și ce calitate socială expresă vor fi asumat toți cei ce au alcătuit în timp mulțimea autorilor și coautorilor descîntecelor noastre. Tot ce putem obține — direct — în acest domeniu sînt date puține, disparate și nesigure. Ca în toate cazurile de asemenea factură, cercetarea este deci constrînsă să recurgă la sintetizarea, prin ipoteză, de ,,portrete-robot", ,,portrete" nu ale autorilor propriu-ziși, *personaliter*, ci, cel mult, ale statutului social standard, prezumat, al acestora. Procedînd astfel, cu alte cuvinte sondînd și analizînd competența culturală care filtrează prin texte, acad. Alexandru Rosetti conchide: ,,Descîntecele, atît în țările

românești cît și în Europa au fost compuse de preoți sau de colaboratori ecleziastici ai lor. Numeroase elemente venite din cărțile bisericești care apar în descîntece, dovedesc această afirmație" (p. 10).

Or, dacă prezența într-un număr de texte de informație religioasă, trădînd o anume familiaritate cu scriptura, apocrifele etc., este demonstrabilă, dacă, pe de altă parte, știința de carte, fie și aproximativă, a fost în mare pînă către începutul secolului al XIX-lea, cel puțin în mediul sătesc, privilegiul preoțimii și dacă este așadar plauzibil ca unii preoți să fi participat la elaborarea de descîntece (demonstrarea riguroasă a unei universale și perpetue abțineri a preoților în acest sens ar fi oricum cu neputință), implicarea pe scară largă a clerului în redactarea descîntecelor ni se pare, totuși, puțin probabilă.

Puțin probabilă, pe de o parte, în virtutea principiilor bisericii și a strategiei acesteia — repetat definite și confirmate de concilii și sinoade —, principii și strategie îndreptate împotriva practicilor magice cu o severitate cu atît mai inflexibilă — și mai logică — cu cît preluarea tacită în ritualul oficial de proceduri paramagice (și, în această privință, unele din obiecțiile formulate spre pildă încă acum patru veacuri la adresa canonului de cult și a doctrinei bisericii occidentale de conducători spirituali ai Reformei, continuă să-și păstreze relevanța) făcea mai necesară drastica disimilare formală de magia tradițională și, mai mult, chiar eradicarea acestui factor concurențial, autonom și afin. Totodată, să nu uităm, clerul se definește ca un corp disciplinat și strîns supravegheat. În aceste condiții, faptul — citat după Hasdeu (*Cuvente den bătrîni*, II, București, 1879, p. 172) că „pentru Transilvania există numeroase dovezi din secolul al XIX-lea că preoții români, considerați ca specialiști reputați în materie, practicau exorcismul în beneficiul unei numeroase clientele din populația săsească" (p. 16) ni se pare un argument pledînd tocmai în sensul celor de mai sus: preotul, în rol de magician, dar uzînd de proceduri și texte puse oficial la dispoziția sa de biserică („rugăciuni *ad-hoc* însoțite de îmbunarea mîinilor" plus, eventual, liturghii și masluri, precizează Hasdeu — *Cuvente* ..., p. 170, 172), făcea ca, din punctul de vedere al bisericii și al dogmei, rolul originar al magicianului să devină redundant și, în împrejurările date, stînjenitor. Că nu asistență propriu-zis mistică, nu spor de *charisma* căuta clientela săsească — luterană și deci observînd o praxă religioasă austeră —, ci un plus de instrumentar paramagic, o dovedește un alt pasaj tot din Hasdeu. Acesta deținea informațiile din *Cuvente* privind tratarea „posedării" de către popii ardeleni, dintr-o scrisoare primită (în chiar primăvara lui 1879) și, probabil, cerută de la George Barițiu, epistolă pe care o reproduce *in extenso*. Or, Barițiu, printre multiplele cazuri pe care le descrie, evocă și unul însoțit de declarațiile unui pacient sas: de ce nu recursese la serviciile pastorului? de ce apelase la popa? procedase așa și nu altminteri pentru că — zicea el — „popa al nost nu are cruce să sparie pe dracu, nu are cu ce să facă fum, nu scie rugăciunile potrivă de drac" (*op. cit.*, p. 173).

Toate acestea fac să apară, în ordinea tezei autorului, substanțial mai admisibilă, credem, eventuala intervenție a „colaboratorilor ecleziastici", a „diecilor", adică a rolurilor desemnate, nu tocmai riguros distinct în practica comunicării, prin seriile sinonimice *psalt — dascăl — cantor* și, respectiv, *țircovnic — crisnic — paracliser*, personaje (chiar dacă eventual analfabete) nu lipsite, în raport cu restul categoriilor de enoriași, de un oarecare plus de cultură religioasă și totodată incomparabil mai puțin *angajate* față de rigorile bisericii, de ierarhie etc. decît preoții pe care îi secundau.

Pe de altă parte, un larg contingent de descîntece nu vădesc atingeri cu religia oficială, precum bunăoară: „Am întîlnit o pădure mare roșie, / Tăiai un copac mare roșu, / Făcui doage roșii, / Putinei roșu, / Mulsei o vacă mare roșie, / Băui lapte roșu, / Cum se unse X în gură / Leacu-i fuse" (*de năjit*, Trestieni — Prahova) [1] sau „Fugi diochi / Dintre ochi, / Din fața obrazului, / Din gene, / Din sprîncene, / Din zgîrciul nasului, / Din zgîrciul urechilor, / Să te duci unde cocoș nu cîntă" (*de deochi*, ibidem) ș. a. m. d. Totodată, în majoritatea descîntecelor care invocă totuși personaje sacre sau elemente de cult, acestea nu sînt cuprinse — nici măcar topic — în ceea ce am numi *structura fundamentală* a textelor. O dovedesc piese precum: „Sub o tufă de răchită / Șade-o fată-mpodobită / Cu un ochi de ghiață / Și cu unu de foc. / Cum se stinge focu de ghiață, / Așa să se stingă didiochiu / De la inima lui X. / Descîntecul de la mine, / Leacul de la maica precista" (*de deochi*, Goidești — Buzău). Suprimarea experimentală a elementelor împrumutate religiei oficiale lasă îndeobște inteligibile și, textual, perfect suficiente contextele respective. Atare circumstanțe sugerează ca probabile *remanieri* tardive, operate asupra unor texte preexistente, străine de dogma creștină. De altminteri, înseși pomenitele *paralelisme* și echivalențe ale corpului „modern" de descîntece cu texte de incantații antice sugerează, dacă excludem posibilitatea unor coincidențe sistematice, o sorginte antică (și, eventual, medio-orientală) cel puțin pentru unele din tipurile „moderne". Apoi universalitatea probabilă a categoriei *magie*

[1] Cităm acest text și următoarele după o colecție particulară inedită. Culegerile au fost efectuate în 1955.

verbală — universalitate verificată de atestări la populații autohtone americane, din Alaska pînă în Țara de Foc, precum și la aborigeni australieni — poate constitui în sine suport pentru caracterizarea înrîuririi creștine ca tîrzie și, implicit, incidentă. În sfîrșit, am observa, în cîmpul culegerilor și al cercetărilor întreprinse la noi în ultimii o sută de ani, preponderența masivă a femeilor — categorie neacceptată în serviciul imediat al bisericii, dar a cărei *pietate sporită*, controlată de diverse resorturi psihosociale, e bine cunoscută — în practicarea, vehicularea și, probabil, prelucrarea de descîntece. S-ar putea, la rigoare, adăuga la acestea și mărturiile (anterioare secolului al XIX-lea), venind de asemenea din Transilvania, înregistrate cu prilejul proceselor de vrăjitoare (nu, după cît se pare, și de vrăjitori), mărturii, din păcate, încă prea puțin studiate și exploatate etnologic.

Introducerea cuprinde apoi observații privind o serie de parametri lexicali ai genului (numărul mare de : arhaisme dispărute din limba comună, formații ad-hoc, cuvinte cu sensuri neuzuale, vocabule cu corpul fonemic dislocat — deliberat sau prin hazardul oralității — , substituiri verbale determinate de tabu etc.).

Cu deosebire prețioase sînt observațiile pe care acad. Al. Rosetti le consemnează în legătură cu particularitățile comunicaționale ale descîntecului. Astfel, subliniază autorul, „spre deosebire de mesajul verbal din limbile naturale, menit să comunice ceva unui partener-receptor, mesajul cuprins în descîntece nu se adresează unui receptor uman, ci divinității și unor personaje infernale de la care nu așteaptă răspuns oral" ; e ceea ce explică „libertatea de care se bucură comunicarea orală în acest sector, neexistînd criteriul receptibilității și descifrării mesajului de un auditor uman" (p. 15).

Remarcabilă în aceste considerații este fecunditatea perspectivelor pe care le deschide, pe de o parte, asupra statutului semiotic—prin contrast—al comunicării umane în genere, al comunicării specifice prin descîntec și al esoteriei sale fundamentale, pe de altă parte ; de asemenea, asupra caracterului *performativ* — în accepția logisticienilor „școlii de la Oxford" — al descîntecului, enunț asimilabil unui *ordin* ce se autodesemnează ca atare, *in actu*, și în același timp se autoconstituie *în cauză eficientă* a unui efect material cert (sub condiția respectării stricte de prescripții privind atît textul cît și contextul situațional conex).

Deschidere și fecunditate caracterizează însă nu numai idei ale *Introducerii*, ci și cartea în ansamblu.

Întemeiată pe o amplă bibliografie, însumînd 124 de poziții — surse de material și lexicografii — , lucrarea glosează circa 1 800 de unități lexicale. O. Densusianu comentase în *Limba descîntecelor* („Grai și suflet", IV și V, 1930 și 1932) cea mai întinsă cercetare lingvistică anterioară a descîntecelor, doar ceva mai mult de 200 de unități (dintre care 92 mai pe larg, în partea a doua a studiului său, „G. S", V)[2]. Cartea de față examinează, prin urmare, de nouă ori mai mult material lexical decît *Limba descîntecelor*. În plus, numai circa 40 din cuvintele cercetate de Densusianu sînt reluate și în lucrarea de față, ceea ce înseamnă că aproape 98% din fondul cuvintelor glosate cuprinse în aceasta constituie *plus* net în raport cu Densusianu. Dealtfel, se cuvine accentuat, chiar și în cazurile în care autorul adoptă explicații propuse de alți autori, gestul nu e de ordin mecanic, ci îmbracă semnificația unei expertize și a unei confirmări susținute de o competență lingvistică de excepție.

Evaluînd cu rigoare posibilitățile de principiu ale unui demers ca cel întreprins (în condiții în care bibliografii complete nu există, numeroase surse nominal cunoscute sînt anevoie accesibile și numeroase altele, de categoria colecțiilor particulare, sînt doar presupuse a exista), acad. Rosetti precizează în *Prefața* (tehnică) a cărții : „Nu am avut intenția să dăm o cercetare completă a limbii descîntecelor, pentru că o astfel de încercare ar fi fost menită să dureze mult timp, prin necesitatea de a întreprinde lungi investigații în bibliotecile și depozitele din București și provincie" (p. 8). Între amînarea pînă la finele unei documentări de durată imprevizibilă și sintetizarea unor rezultate de etapă, autorul, optînd pentru soluția de pe urmă, a procedat cu atît mai judicios cu cît literatura critică a problemei este în ansamblu săracă și sporadică.

Evaluînd exact dificultatea ieșită din comun a materialului, autorul precizează de asemenea : „în genere, cercetarea noastră stă sub semnul unei posibile revizii a explicațiilor propuse", orice contribuție responsabilă „la lămurirea unor termeni obscuri" fiind din capul locului binevenită (p. 8).

Nu vom ascunde că acest caracter *deschis*, de „document de lucru", ne apare ca una din trăsăturile cele mai atașante ale cărții.

---

[2] Oferim deliberat cifre aproximative. Statistica strictă, pe care am încercat-o dealtfel prealabil redactării acestui text, ar furniza mai multe totaluri posibile, echivalide, după modul ales al interpretării statistice a formelor diverse ale aceluiași cuvînt-bază, a diverșilor membri ai aceleiași familii de cuvinte etc. Expunerea și justificarea acestor detalii ar fi fost excesive într-un context ca cel de față.

Pornind de la premisele oferite de acest tip de strategie a cercetării şi realizării, ne vom referi analitic în cele ce urmează doar — constrînşi de spaţiu fiind — la *cîteva* aspecte ale anchetei întreprinse de autor, cu precădere aspecte în legătură cu care putem spera să facem utilă propria noastră experienţă de teren şi analiză de text.

Astfel, prima secţiune a rubricării generale a materialului este *Cuvinte rare, în afară de comunicarea uzuală* [3], cuprinzînd cuvinte dintre care, se notează, „unele pot fi regionalisme, fără să avem posibilitatea, în stadiul actual al cunoştinţelor noastre, să aducem vreo precizare în acest sens. Cuvîntul rar, neînţeles sau înţeles numai parţial are avantajul că participă la misterul care înconjoară descîntecul" (p. 19). Or, deşi complicat de stabilit riguros (în raport nu numai cu zona, ci şi cu grupul de vîrstă, cultură, preocupări, în raport cu momentul timpului etc.) cît de penetrabil este socialmente sensul unui cuvînt, cîţiva din termenii grupaţi sub acest capitol par — judecînd după experienţa noastră personală a fenomenului comunicării în unele din ariile implicate, ca şi după texte înregistrate în ultimele decenii (povestiri, basme, lirică) — a fi încă înţeleşi (unii şi curent folosiţi) de media vorbitorilor în zonele rurale respective. Astfel *a adăsta* (a aştepta, Muntenia), *bilang* (bastard, Bucovina), *cioantă* (os, picior, deget, Maramureş), *clenciuros* (cu ramuri uscate, Oltenia), *cociorvă* (vătrai, Oaş), *cop* (măsură de capacitate, Făgăraş), *pricăjit* (năpăstuit, necăjit, Oltenia, Moldova), *puzderie* (partea lemnoasă a cînepii, Moldova), *a tăflăgi* (a înmuia, a moleşi, Moldova), *tiugă* (un fel de dovleac, Oltenia). Această împrejurare sugerează utilitatea instituirii unor eventuale *paliere diferenţiale de penetrabilitate* în cadrul acestui capitol şi, la rigoare, asigurarea unei tranziţii cursive către capitolul *Regionalisme.*

Tot capitolul *Cuvinte rare* (eventual plus *Regionalismele*) ar putea prelua unii din termenii inseraţi în capitolul *Cuvinte cu sensuri deosebite* (adică „cuvinte din limba comună, dar cu unele modificări semantice" — p. 8), respectiv *cacadîr* (măceş), *împupit* (îmbobocit), *a răghila* (a răzui cu pieptenele de tras cînepă), *răsteu* (piesă la jug), *răşchitor* (instrument pentru depănat lîna), *a stricni* (a biciui) şi poate încă alţi cîţiva, dată fiind îndepărtarea *globală* (iar nu numai printr-o *anume*, dată, modificare de sens) a acestor cuvinte de media uzuală a comunicării în limba standard. Pe de altă parte, *a căina* (a se văieta), *chiot* (strigăt, apel), *hîrb* (oală spartă), *încolăcit* (învîrtit în formă de colac), *a se sfriji* (a slăbi, a se jigări), plus eventual încă cîteva cuprinse între *Cuvintele cu sensuri deosebite*, pot fi, în măsuri diferite, socotite ca integrabile uzului comun.

În unele cazuri, explicaţii alternative celor propuse în lucrare ni s-au părut echiprobabile sau mai probabile. *A dăoli* nu pare a semnifica „a osteni" (în „Cum nu m-oi cînta, / Cum de nu m-oi dăoli etc." — Năsăud ; sau „Ce plîngi, ce oftezi, ce te dăoleşti?" — Bucovina), ci mai degrabă „a se văita" (*a aoli* plus *d* protetic). *Bolboruş, boboaşă, bulbuş* sînt echivalate toate prin „orbită" (a ochiului) ; echivalenţa „glob ocular" ni se pare însă mai probabilă sau măcar egal de probabilă atît pentru că sensul „protuberanţă" („bulbucătură, umflătură", Scriban), asociat, de regulă, cu termenii în cauză, trimite mai degrabă la convexitatea globului ochiului decît la concavitatea orbitei, cît şi pentru că ochiul ca entitate activă e mai probabil să fie luat în considerare de actul magic decît orbita, lăcaş pasiv. *Struţ* pare să aibă sensul de „buchet de flori la clop, la pălărie" (în „Că ne-om duce în vîrful munţilor, / În struţul voinicilor", Năsăud) mai degrabă decît „loc de adunare". *Flotocos* poate admite şi sensul „păros, lînos" (DLR), iar *folticos — foltea* sensul de „umflat, mîncău". În cazul lui *par*, primul sens, citat după Alexiu Viciu („pahar"), ni se pare mai puţin adecvat decît sensul secund („stîlp") în contextul : „Cum nu poate sta apa / În par şi se usucă".

Explicarea unui alt număr de cuvinte suscită o chestiune de principiu. Este vorba de oportunitatea suplimentării uneori a explicaţiei minimale, curente, cu date în măsură să sugereze mai pregnant fie denotaţia fizică (cromatică, geometrică, mecanică etc.), fie tensiunea metaforică a cuvintelor ; date importante, credem, dacă este să avem în vedere aspiraţia intensă către concret, vizual şi expresiv a textelor de descîntec. În cazuri precum *buhos* (cu păr mare şi zbîrlit) sau a *coleşi* (a se face moale), poate fi utilă menţionarea transferului metaforic de la „buhă" (bufniţă) şi „coleaşă" (terci, mămăligă). În cazul lui *mursecat* (muşcat) şi al lui *iosag* (turme), poate sluji unui plus de pregnanţă a reprezentării menţiunea că primul înseamnă „muşcat de mai multe ori" (cu înverşunare) — Scriban — şi că al doilea — pe un model de expansiune semică în totul aidoma lat. *pecunia* — înseamnă şi „avere", „bani". Important pentru adecvarea reprezentării este, de asemenea, că „a se cînta" înseamnă „a plînge", „a jeli" şi că *sfetită* (în „S-a luat trei sfetite / Cu trei măturişte" etc.), pe lîngă sensul „persoană", menţionat, poate trimite, graţie

---

[3] Capitolele următoare se intitulează, în ordine : *Cuvinte cu sensuri deosebite, Regionalisme, Formarea cuvintelor* (subsumînd 11 subcapitole), *Elemente de limbă vorbită, Personaje mitice, Tabu, Jocuri de cuvinte, Termeni cu sens obscur* (se anexează şi un *Indice de cuvinte şi de forme*). Este limpede că autorul a urmărit astfel o grupare operaţională, iar nu construirea unei reţele unice de criterii şi „noduri" de clasificare.

fluidității semice și determinării numerale, la cei trei „părinți ai bisericii" : Vasile cel Mare, Grigore din Diocesareea și Ioan Zlataust. În sfîrșit, pentru verbul *a lului* (a mîngîia) nu ar fi lipsit de interes a se menționa sensul — originar — „a cînta de leagăn", precum și radicalul *lul*, regăsibil ca refren în cîntecele românești de leagăn din Transilvania și Moldova de nord și totodată refren-standard în cîntecele de leagăn ale popoarelor slave și germanice, radical pus în legătură, printre altele, cu forma verbală sanscrită *lolati* „se balansează" (v. Fr. Miklosic, *Etymologisches Wörterbuch der slawischen Sprachen*, Viena, 1886 ; *Webster's Third New International Dictionary*, Londra, 1961).

Ultima secțiune a cărții o ocupă, precum menționam, *Termenii cu sens obscur*. Pentru cîțiva am propune ipoteze de rezolvare. *Catanile* (din „S-au întîlnit cu cios-buhos / Cu picioarile ca catanile", Dorohoi) sînt, presupunem, pluralul lui „cătană", „soldat" (din *katona*, Cihac, II), dat fiind că și în idiomatica, și în poezia populară din Transilvania și Moldova nordică comparația cu *cătana* (indicînd un *ce* marțial, voinic, zdravăn) este *topos* de o anume frecvență. *A părînda*, din „Să te duci mereu / La toți căpitanii, / Părîndează-i toți / Și-apoi ia-le lor / Omenia lor, / Dragostile lor, / Toată vîlva lor", este plauzibil să fie „a perinda", „a cutreiera pe rînd", provenind (după Tiktin), eventual, din verbalizarea lui „pe rînd". *A pleftura* este, foarte probabil (în „Hei vacă gonită, / Priboniță, / Nu vini cu capu scuturînd, / Cu picioarele răstăluind, / Coada plefturînd"), verbalizare, utilizată metaforic, de la *pleftură* „pămătuf ori împletitură de rămurele cu care fierarii stropesc focul cînd s-a aprins prea tare" (Scriban). În fine, fără a implica net o soluție, *a streli* (în „Soare din apus de soare, / Nu streli etc.") ar putea fi pus în relație cu *strelice* („steluță de zăpadă") și, indirect, cu „a străluci" (Scriban).

Unui număr substanțial de cuvinte li se dau etimologiile. Restul se constituie *de facto* în invitație, adresată oricărui cititor competent, la explorarea acestei coordonate de acces lent și rebarbativ în cazul unui material precum cel în chestiune.

Prin lărgimea cîmpului analizei și prin calitatea interpretării, această carte marchează o contribuție esențială la realizarea exegezei *interioare* a lexicului *poeziei magice*. Raportarea ulterioară, laolaltă, a materialului brut și a interpretării sale lingvistice la împrejurările *exterioare* specifice (prescripții, gesturi, instrumentar, mituri) este de așteptat să aducă, prin retroefect, unele lămuriri complementare asupra lexicului însuși al genului.

Dacă este să încercăm un bilanț, *Limba descîntecelor românești* ne apare ca cea mai importantă lucrare închinată descîntecelor în ultimele trei decenii, ca cea mai amplă cercetare de limbă întreprinsă vreodată asupra descîntecului românesc, ca cea mai vastă operație de glosare lexicografică (și lexicologică) consacrată pînă astăzi vreunuia din genurile folclorului nostru, alături de vechiul studiu *Despre cimilituri* al lui G. Pascu, din păcate azi caduc într-o serie de privințe.

Limba descîntecelor românești este, simultan, o masivă contribuție pozitivă la cunoașterea resurselor noastre de plăsmuire culturală și un program — implicit — de continuare a cercetărilor.

Radu Niculescu

TRAIAN MÎRZA, *Folclor muzical din Bihor*, București, Editura muzicală a Uniunii compozitorilor, 1974, 427 p.

Volumul *Folclor muzical din Bihor* se înscrie în seria de monografii zonale, fiind poate cea mai bună între monografiile apărute în ultima vreme. Un *Cuvînt înainte* ne dezvăluie că cercetarea desfășurată în răstimpul unui deceniu (1963 — 1973) s-a concretizat în 1640 piese de folclor muzical, texte poetice, fișe și observații folclorice depuse în arhiva de folclor a Conservatorului Gh. Dima — Cluj, dintre care au fost selectate în volum un număr de 450.

Un amplu studiu introductiv (82 p.) precedă partea antologică. După un capitol privind trecutul istoric și cultural al Bihorului, ne sînt prezentate date din folcloristica acestui ținut, începînd cu primele consemnări în vechile manuscrise și cărți bisericești din secolul al XVII-lea și al XVIII-lea, urmate de culegeri sporadice ale lui Paul Papp (Popovici), D. Meciu, începuturile propriu-zise ale focloristicii bihorene fiind marcate de Miron Pompiliu. Aflăm apoi o serie de nume de culegători mai puțin cunoscuți, ca Avram Igna, Iosif Stanca, R. Bortoș, Corneliu Lazăr, G. Navrea ș. a., care au publicat în „Familia" lui Iosif Vulcan și în alte periodice ale vremii, astfel că, datorită muncii entuziaste a numeroșilor culegători, pînă la începutul secolului nostru, au fost consemnate o bună parte din categoriile folclorice ale acestui ținut. Prin activitatea lui Béla Bartók, considerat între întemeietorii folcloristicii muzicale moderne, folcloristica bihoreană a marcat o culme. Acestui subcapitol, autorul îi consacră un spațiu larg (14 p.), prezentînd

colecțiile bartokiene ce cuprind folclor bihorean și comentînd atît materialul publicat, cît și tezele savantului maghiar asupra muzicii populare românești. Cu „Alte preocupări pentru folclorul muzical bihorean", Traian Mîrza aduce la zi informația asupra folcloristicii bihorene, prezentînd activitatea lui Francisc Hubic și mai cu seamă pe cea a lui Ilarion Cocișiu, a cercetătorilor de la Institutul de etnografie și folclor din București și Cluj.

După o succintă prezentare a fenomenelor vieții folclorice contemporane din Bihor (p. 34—36), autorul trece la prezentarea propriu-zisă a materialului colecției. Cele 450 de piese de folclor muzical au fost grupate în următoarele categorii: 1) repertoriul copiilor, 2) paparuda, 3) colinda, 4) cîntecul vergelului, 5) cîntecul ceremonial lioara, 6) cîntecul ceremonial de nuntă, 7) bocetul și alte cîntece funebre, 8) cîntecul ceremonial al plecării la recrutare, 9) repertoriul păstoresc, 10) cîntece epice, 11) cîntece de leagăn, 12) cîntece propriu-zise, 13) cîntece vocale de dans, 14) melodii instrumentale de dans. În alegerea unei asemenea grupări, autorul a ținut cont de „conjugarea factorilor vîrstă, îndeletnicire, prilej", iar în caracterizarea diferitelor categorii a relevat doar aspectele mai puțin cunoscute sau nesesizate încă.

Dintre categoriile prezente în acest volum, șase sînt complet inedite: folclorul copiilor, paparuda, cîntecul vergelului, cîntecul ceremonial lioara, cîntecul ceremonial al plecării la recrutare și cîntecul de leagăn.

Din prezentarea materialului reținem cîteva note specifice. Folclorul copiilor este grupat în următoarele unități distincte: a) cîntece-formule, b) numărători și cîntece cu joc, c) creații integrate unor obiceiuri (colindele de copii, chiraleisa, paparuda), d) unele variante de lioară. Paparuda, obicei dispărut acum, prezintă caracteristicile cunoscute în întreaga țară, asemenea și cîntecul propriu în care se îmbină versul tripodic cu ritmul de dans în formule de 8 timpi. Colindatul prezintă aspecte diverse: se cunosc colindatul cu turca, cu doba, mascații (bitușerii); colinda are de asemenea o varietate funcțională și tematică: colindă la fereastră, în casă la daruri, colindă de fată, de flăcău, de gospodar, de ciobani; în clasificarea melodiilor de colinde, autorul adoptă în linii mari un sistem bazat pe criterii structurale, preconizat de Ileana Szenik. „Cîntecul vergelului", prin semnificația obiceiului, funcționalitatea cîntecului propriu și arhaismul lexical al textului poetic, precum și elementele structural muzicale, prezintă suficiente argumente ale marii sale vechimi. Cîntecul ceremonial al lioarei, ce însoțește obiceiul de Paști în localitățile din jurul orașului Dr. Petru Groza, poate fi considerat, pe „lîngă rostul său distractiv, ca avînd și o funcție formativă, ce promovează sentimentul de solidaritate și prietenie feminină, sentiment motivat de destinul de viață comun și pecetluit în prealabil prin actul însurătirii". Pe lîngă „hora miresii", prezentă în întregul Bihor (exceptînd doar partea nordică a județului), partea de sud prezintă și cîntece rituale care amplifică latura spectaculară și funcțională a nunții, ca „a lăcății" și „nevestească" (ultima denumire apărînd însă ca impropriu și pentru a miresii). Studiul surprinde note particulare și în aspectul structural al acestora. În repertoriul funebru, cel mai bine conturat este „vaietul"; se cunoaște aici o bocire individuală și una colectivă; după structura sonoră și sistemul de cadențare, autorul deosebește patru grupe de vaiete. Cîntecul ceremonial de recrutare întîlnit în localitățile din jurul Oradei aparține unui strat mai recent, totuși el prezintă însemnate aspecte structurale tradiționale. Cîntecul de leagăn este și în Bihor, ca în întreaga țară dealtfel, un gen în desuetudine, iar puținele variante înregistrate, prin structura lor ritmico-melodică, dovedesc strînsa unitate cu tiparul de formă clasică din întreaga țară. Cele 450 de piese sînt alese cu mult discernămînt și bun gust, bine proporționate în categorii folclorice, în același timp fiind scoase în evidență și urmărite în detaliu genurile și speciile inedite. Transcrierea materialului, ce uzează de normele transcrierii moderne, este în același timp clară și sugestivă. Aparatul științific care însoțește volumul, note, bibliografie, indice de cîntece și indice de localități, completează linia sobră, concisă și complexă a acestuia.

Dintre meritele științifice ale volumului se relevă originalitatea prin scopurile și metodele de cercetare. Pentru prima dată, Bihorul ca arie geografică și grai muzical distinct a fost cuprins și delimitat în totalitatea sa într-o cercetare monografică. Dintre cele șase categorii folclorice descoperite de autor, două (cîntecul vergelului și cîntecul ceremonial lioara) par să aparțină numai Bihorului. În ce privește cîntecul ceremonial al plecării la recrutare, ca specie distinctă a liricii ocazionale (bărbătești), se impun și corelații cu atestările de pînă acum ale acestei specii în alte zone ale Transilvaniei, ca cele ale lui I. Cocișiu, în fostul județ Tîrnava Mare, C. Zamfir în Năsăud, specie întîlnită dealtfel și de noi în Valea Gurghiului și Sălaj, ceea ce înseamnă o răspîndire considerabilă a sa în aproape toate ținuturile intracarpatice ale țării. Cu profilul său monografic și cu genurile sale pentru prima dată atestate, *Folclor muzical din Bihor* se impune pentru cercetătorii noștri ca o importantă colecție de referință. Selectarea ingenioasă a materialului pentru partea antologică, ordonarea și proporționarea lui vin să ne convingă de echilibrul și exigența pe care le impune volumul. Volumul în totalitatea lui devine totodată și un model de conciziune într-o cercetare monografică zonală.

Lucia Iștoc

DINU C. GIURESCU, *Țara Românească în secolele XIV—XV*, București, Editura științifică, 1973, 495 p.

Lucrarea constituie o reușită reconstituire a unei etape determinante în procesul dezvoltării civilizației și culturii poporului nostru, etapă care începe odată cu edificarea statului feudal centralizat al Țării Românești, în prima jumătate a secolului XIV. Necesitatea unei analize detaliate și competente, atît a cadrului social-economic, cît și a organizării politice, vizînd înțelegerea unor realități materiale și spirituale din trecutul mai îndepărtat, justifică pe deplin oportunitatea demersului științific al autorului.

Concepția filozofiei marxiste asupra istoriei, care devine în această viziune o știință a cunoașterii plurivalente a trecutului, în care determinante pentru caracterizarea ansamblului faptic al unei epoci sînt cauzalitățile social-economice, iar trecutul nu mai este înțeles ca „inventar" de fapte desprinse de contextul general social-economic al epocii, l-a influențat vădit pe autor. El demonstrează, o dată mai mult, că istoria nu înseamnă o înșiruire cronologică de evenimente; ea devine o știință cu preocupări multiple, interesată de tot ceea ce definește condiția umană într-o anumită epocă, interesată de reconstituirea tabloului complex al mecanismelor procesului de evoluție a civilizației și culturii unui popor.

Așa cum subliniază și autorul în prefață, concentrînd într-o singură frază rezultatul consistent al efortului de cunoaștere minuțioasă a unei perioade istorice, lucrarea își propune să înfățișeze Țara Românească în secolele XIV și XV pe următoarele probleme: realități demografice, producția bunurilor materiale, inclusiv echiparea tehnică și circulația mărfurilor; întocmirea societății și antagonismele sale; organizarea vieții de stat în sectoarele mai importante: idei, mentalități, norme juridice.

Meritul autorului este nu numai acela de a fi reînviat trecutul vieții poporului român pe teritoriul fostei provincii istorice Țara Românească. Ca principal merit rămîne cu precădere preocuparea lui de a demonstra continuitatea de viață și cultură pe aceste meleaguri, căutarea în negura trecutului a genezei fenomenelor de civilizație și cultură (atunci cînd e posibil acest lucru), evidențierea legăturilor organice ce uneau economic și spiritual cele trei provincii istorice componente ale României actuale și, totodată, plasarea realității românești de la acea dată în context sud-est european și general european. Subliniereа preponderenței elementelor autohtone de civilizație și cultură, ca și înregistrarea influențelor receptate pe parcurs de acestea sînt, de asemenea, repere de concentrare a eforturilor analizei istorice.

Pentru realizarea acestor premise științifice, D. C. Giurescu a folosit, pe lîngă metodologia clasică de lucru — depistarea tuturor documentelor și a lucrărilor de specialitate referitoare la epoca respectivă și sistematizarea, analizarea și interpretarea lor conștiincioasă — metoda mai modernă de lucru în științele sociale, frecvent folosită de istorici în ultimul timp în lucrările lor, anume studiul interdisciplinar al fenomenelor prin utilizarea metodelor și rezultatelor științelor conexe.

Prezentînd bogate atestări documentare asupra unor aspecte ale civilizației populare românești în secolele amintite, autorul folosește (de cîte ori găsește necesar) ipotezele și rezultatele cercetărilor de lingvistică, arheologie, numismatică ca și a celor de etnografie. Utilizarea urmelor materiale de veche civilizație românească — relicte cu valoare de document istoric — asigură atît cantitativ, cît și calitativ argumentația științifică a autorului. La rîndul lui, etnologul găsește informații de reală valoare științifică în lucrare, informații care îl ajută în înțelegerea problematicii social-istorice a unor fenomene de civilizație și cultură. Este fapt unanim recunoscut azi, în domeniul nostru, că este imposibilă înțelegerea oricărui aspect de viață materială sau spirituală ignorînd importanța cunoașterii istorice și a contextului social de apariție și dezvoltare a fenomenelor.

O bună parte a lucrării o constituie decuparea profilului satului românesc din realitatea secolelor XIV și XV. Pe baza numeroaselor atestări documentare depistate în cercetările sale, autorul apreciază că între 1351 și 1625 existau în Țara Românească 3220 de sate și tîrguri, din care 2045 mai există și astăzi (63,5%). Plasarea lor pe hartă reflectă situația demografică la acea dată: desimea așezărilor, răspîndirea lor în zone cu relief variat, înșiruirea lor pe văile apelor mari: Jiu, Olt, Argeș, Ialomița, Buzău și Dunăre.

Pentru reconstituirea vieții satului în perioada propusă, autorul abordează aproape întreg evantaiul tematic al preocupărilor etnografice: studiul așezărilor și locuinței, ocupațiilor tradiționale: agricultura, viticultura, pomicultura, creșterea animalelor, apicultura, pescuitul, vînătoarea, unele meșteșuguri, ca și elemente de viață spirituală din viața comunităților sătești.

Problema agriculturii „sector dominant al producției medievale" și, legat de ea, analiza formelor tradiționale de stăpînire a pămîntului și a „utilajelor principale" (dintre care plugul

reţine în mai mare măsură atenţia autorului) a polarizat o mare parte a eforturilor istoricului. Este îndeobşte cunoscut că zestrea tehnică a unui popor constituie un important indiciu pentru aprecierea gradului de civilizaţie a unui anumit grup etnic într-o epocă dată, relevînd, totodată, măsura puterii creatoare a poporului la acea dată. Se ştie că utilajul tehnic popular românesc actual reeditează, în forme, desigur, evoluate, sistemul de construcţie, ca şi principiile de funcţionare, ale străvechilor modele de civilizaţie autohtonă, fiind în acest fel un valoros argument ştiinţific de demonstrare a continuităţii de viaţă materială şi spirituală pe teritoriul României. Autorul sintezei rezervă un spaţiu apreciabil studiului instalaţiilor tehnice populare (mori — cu precădere morile de apă — pive, dîrste şi vîltori), ca şi meşteşugurile ţărăneşti la acea dată, apreciind în concluziile sale că ele se înscriu printre realizările similare la nivelul continentului nostru, ca, dealtfel, întreaga evoluţie economică şi socială a Ţării Româneşti în secolele XIV şi XV.

Schimburi comerciale, tîrguri, drumuri şi mijloace de transport sînt alte aspecte supuse atenţiei noastre în lucrarea istoricului Dinu C. Giurescu, aspecte de natură să stîrnească interesul etnologului aplecat spre descifrarea atentă a existenţei social-istorice a satului tradiţional românesc.

Ultimul capitol al cărţii este o reuşită încercare de a desprinde din limbajul sec al documentelor de epocă nuanţe prin care s-ar putea reconstitui, fie şi parţial, reguli de viaţă, de comportament, obiceiuri, mentalităţi. Autorul comentează puterea de decizie a legii nescrise," obiceiul pămîntului", a cărui supremaţie a durat sute de ani, chiar după apariţia dreptului scris, pînă în epoca modernă.

În afară de multiplele merite de conţinut ale lucrării, ea se recomandă, fie şi la o analiză sumară, prin bibliografia bogată pe fiecare problemă tratată, ca şi prin ilustraţia sugestivă şi variată însoţitoare textului.

Ofelia Văduva

L'AUBRAC, *Étude ethnologique, linguistique, agronomique et économique d'un établissement humain. Ethnologie contemporaine II*, tome IV, Paris, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1973; 291 pag., 23 hărţi, 12 grafice, 5 planşe desen, 51 ilustraţii foto.

Rezultatele unei ample cercetări multidisciplinare, organizată de Centrul Naţional al Cercetării Ştiinţifice al Franţei (Centre National de la Recherche Scientifique) cu concursul unor laboratoare ştiinţifice, efectuate între anii 1964 şi 1966, de specialişti în domeniile etnologiei, lingvisticii, istoriei, economiei, sociologiei, agronomiei, ştiinţelor naturale, sînt publicate într-o suită de şapte volume. Primul volum, care cuprinde şi o introducere generală semnată de Georges Henri Rivière, responsabilul întregii cercetări, examinează problemele din sfera agrotehnicii a regiunii Aubrac, precum şi probleme de sociologie economică; al doilea volum este consacrat etnologiei istorice a regiunii Aubrac, examinîndu-se şi aspectele legate de ultima practicare a transhumanţei oilor, iar în volumele III—VI sînt analizate pe larg probleme de etnologie contemporană; ultimul volum cu caracter general va cuprinde şi concluziile generale ale cercetării.

Volumul de faţă este alcătuit din trei părţi: în prima parte se face o analiză aprofundată a evoluţiei şi utilizării păşunilor montane din Aubrac, a activităţii şi vieţii umane la căşăriile de la munte, dîndu-se ca document-anexă monografia detaliată a unui „munte" (Puench Crémat Bas); a doua parte este consacrată medicinii populare, inclusiv credinţelor şi practicilor legate de medicina populară veterinară, dîndu-se şi mult material descriptiv în anexe; ultima parte a volumului cuprinde o amplă şi interesantă analiză a migraţiilor oamenilor din Aubrac la Paris şi a activităţii în capitala franceză a societăţilor culturale create de parizienii originari din Aubrac.

În analiza etnologică efectuată de cunoscuţii specialişti Corneille Jest şi Jean-Dominique Lajoux cu privire la creşterea animalelor, cu văratul la munte în Aubrac, autorii au ajuns la rezultate deosebit de interesante cu privire la raportul dintre sistemele de economie pastorală şi proprietate, la originea şi dezvoltarea de-a lungul secolelor a păşunilor montane, precum şi la specificul contemporan şi perspectiva de evoluţie a creşterii animalelor în această zonă. Fineţele şi păşunile montane asigură aici atît finul necesar pentru hrănirea animalelor în stabulaţie în perioada de iarnă, cît şi păşunatul lor în timpul verii.

Dacă în ceea ce privește proprietatea asupra munților în Aubrac, în evul mediu, a existat proprietatea seniorială, clericală sau a obștilor comunale, lucru întîlnit și în alte zone pastorale, în ceea ce privește evoluția sistemelor de creștere a animalelor și a produselor acestora apare o situație specifică în aceste regiuni; autorii au reușit să stabilească că, pînă la mijlocul secolului al XVIII-lea, producția era orientată spre obținerea de carne de ovine și bovine, apoi timp de peste un secol și jumătate creșterea animalelor în Aubrac s-a axat pe prepararea de produse lactate, iar în secolul nostru și cu deosebire în ultimele decenii se revine din nou din ce în ce mai mult la creșterea animalelor numai pentru carne.

Sînt elocvente în acest sens datele privind evoluția conținutului economic al văcăriilor din Aubrac; în perioada 1900 — 1940 și-au încetat activitatea de preparare de produse lactate 82 de văcării, iar între 1954 și 1968 alte 84, trecîndu-se în toate cazurile la creșterea de bovine numai pentru carne; astăzi doar la căsăriile de pe 68 de munți, din cei 303 care sînt folosiți pentru pășunatul vitelor vara în regiunea Aubrac, se mai prepară produse lactate.

În acest proces se află și explicația faptului că în prezent pe toate pășunile montane din Aubrac se cresc numai vite cornute mari și că s-a renunțat cu totul la creșterea oilor care în perioada cînd se practicase transhumanța avusese o mare însemnătate, numărul oilor atingînd cifra de peste 600 000 de capete, iar al cornutelor mari numai circa 20 000 de capete.

Temeinicia rezultatelor pe care le subliniază autorii în această lucrare ne apare și mai evidentă dacă ținem seama de faptul că ei au efectuat o minuțioasă cercetare concretă la văcăriile de pe fiecare din pășunile montane ale acestei regiuni, culegînd un vast material etnografic, comparat și analizat apoi cu documente de arhivă privind trecutul acestei ocupații în Aubrac.

Reține în mod deosebit atenția și analiza mecanismului de vărare a cornutelor mari între anii 1964 și 1966, începînd cu suitul animalelor la munte și modalitățile de exploatare a pășunilor; se examinează apoi raportul dintre mediul natural și amenajările pentru practicarea vărătului de cornute mari, între formele de proprietate și exploatare a pășunilor, ajungîndu-se la concluzii importante privind continuitatea istorică a acestei ocupații în Aubrac, precum și a particularităților formate aici de-a lungul vremii.

Pentru a înțelege realitatea socială de aici, s-a efectuat de Claude Royer un studiu global al îngrijitorilor de cornute mari ca grupă socioprofesională, remarcîndu-se îndeosebi aspectele privind componența personalului tîrlei, diviziunea muncii la văcărie și specializarea la care s-a ajuns, apoi complexul de activități la o căsărie, inclusiv al tehnicilor de preparare a produselor lactate, precum și modul de viață al văcarilor la munte. Interesante sînt și datele cu privire la sărbătorile și obiceiurile acestor crescători de vite cornute mari.

Partea privind medicina populară elaborată de Henri Graulle, pe bază de anchete de teren, are mai mult un caracter descriptiv, insistîndu-se pe credințe, practici și rețete de medicină populară umană și pe credințe, practici și rețete de medicină populară veterinară. Sînt înfățișate de asemenea observațiile referitoare la veterinarii empirici și activitatea lor, făcîndu-se o interesantă încercare de a le defini portretul psihosocial.

Cu totul remarcabilă ni se pare și cea de-a treia parte a acestui volum în care este analizată de către Jean-Luc Chodkiewicz migrația țăranilor din Aubrac în capitala Franței. După cum relevă prof. Roger Bastide în introducerea la această parte a lucrării, autorul citat mai sus a întreprins o anchetă sociologică concretă care pune în evidență caracterul original al modului de viață al parizienilor proveniți din Aubrac, situîndu-se printre puținele lucrări din literatura franceză consacrate acestei teme. Jean-Luc Chodkiewicz reușește, după opinia noastră, să demonstreze, pe baza unor ample investigații concrete, influența pe care o au cei din „colonia" pariziană asupra multor aspecte de viață economică, socială și culturală a celor din regiunea lor de baștină — Aubrac, iar pe de altă parte surprinde momente esențiale din procesul de integrare al parizienilor originari din Aubrac în viața urbană a capitalei franceze. Și nu este vorba de un număr restrîns de oameni, ci de aproximativ 4 000 de persoane originare din cele 102 comune din bazinul Munților Aubrac, care s-au stabilit sau lucrează în Paris.

Concludentă este analiza modului în care se renunță la profesiunile tradiționale trecînd la practicarea altor ocupații, precum și a modului în care aceste noi ocupații — de cărbunari, ospătari, hotelieri etc. — influențează asupra vieții familiale a celor proveniți din Aubrac. Amplu și convingător este înfățișat rolul pe care societățile „aubracienilor" rezidenți la Paris îl au în menținerea legăturii lor cu regiunea de baștină și, mai ales, în conservarea muzicii și a dansului popular cu specific regional; sînt de asemenea examinate funcțiile sociale și culturale ale acestor asociații („Amicales").

Nu putem încheia recenzia de față fără a sublinia bogăția de date faptice incluse în graficele și tabelele din volum, precum și valoarea documentară deosebită a ilustrației în general, executată excelent sub raport tipografic.

În ansamblul său, volumul de față aduce contribuții inedite, de deosebită importanță pentru studiile comparative ale practicării creșterii animalelor în genere, cît și pentru metoda de cercetare a problemelor de etnologie contemporană.

Ion Vlăduțiu

RUDOLF SCHENDA, *Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770 — 1910* („Studien zur Philosophie und Literatur des 19. Jh. ", Bd. 5., „19. Jahrhundert". Forschungsunternehmen der Fritz Thyssen Stiftung), Frankfurt a M., Vittorio Klostermann, 1972, 607 p.

După R. Escarpit, istoria literară nu studiază decît 1% din ansamblul producției literare. Din restul de 99% — de care cercetarea a început să se intereseze, totuși, din ce în ce mai mult în ultimele decenii — R. Schenda (născut în 1930, fost asistent, apoi conferențiar la Catedra de științe sociale și comportamentale din Tübingen, de curînd succesorul profesorului K. Ranke la Catedra de etnologie europeană din Göttingen) cercetează formele mărunte, broșurile sub aspectul „conținutului, funcțiilor și efectelor" lor. În vederea asigurării condițiilor unei cercetări cît mai obiective, autorul renunță la termenul „literatura trivială", încărcat cu valențe depreciative, folosind termenul „popular" cu sensul de „general, comun", „îndrăgit și cunoscut", „cu răspîndire largă", „ieftin", „orientat spre anumite grupuri de cititori", „accesibil". Cercetarea, bazată pe o impresionantă bogăție de material (inserată selectiv în „1 000 de titluri la temă", p. 495 — 560), cuprinde, pe lîngă materialul german, și pe cel francez din perioada iluministă pînă la primul război mondial.

Ca premise ale receptării lecturii ieftine, autorul discută atît probleme de politică culturală, învățămînt, producție și difuzare de tipărituri (cititul, producția, cenzura, autorii, efectul și mediul acestora, colportori ș. a.), cît și probleme ale materialului discutat (genuri, specii, caracteristici speciale). Recepția este văzută, de asemenea, în legătură cu stratificarea izvorîtă din gradul de cultură și din cea socioeconomică a consumatorilor reali și potențiali, cu necesitățile lor de contact, identificare, consolare, respectiv informație. Teza „popor fără carte" sau „popor fără cititori" denunță pretenția formulată cîndva, cea a unei presupuse superioare „națiuni cititoare", ca fiind o idilă, căci marea parte a populației din perioada la care se referă cercetarea era formată din necititori: („cititorul 'comun' e burghez"); teza enunțată subsumează și concluzia că prin promovarea acestei lecturi ieftine au fost ratate, de fapt, șansele culturalizării și formării unei concepții evoluate la publicul dornic de lectură. Prin blocarea reflecției asupra propriei situații economico-sociale și culturale, această lectură n-a avut decît efecte de stabilizare a sistemelor existente, chiar și a celor reacționare. Un test ar fi lipsa de maturitate de care a dat dovadă masa mare a populației Germaniei în anii '30 („Cititorul ca victimă a lecturilor sale").

Ceea ce frapează la această carte este, pe de o parte, vastitatea informației și metodologia pluridisciplinară aplicată, pe de altă parte, stilul pregnant, îndrăzneala formulărilor — deseori în imagini șocante, de factură aproape jurnalistică —, precum și luciditatea și sinceritatea cu care autorul recunoaște propriile limite sau posibilitatea de a greși. Volumul — despre care se poate recunoaște încă în subtitlu că nu este vorba de un tot închegat, ci de abordări selective ale tematicii propuse — lasă la lectură impresia prospețimii și agerimii gîndirii, oferă imbolduri de aprofundare în diverse direcții, dar și de respingere sau corectare a unor teze. Are, deci, tocmai efectul scontat de autor.

Criticile publicate pînă acum pe seama cărții de față s-au referit mai ales la supraaprecierea influenței acestei laturi a mediilor de masă, obiectîndu-se că manipularea prin lectura ieftină nu constituie decît o mică parte din avalanșa de impulsuri care se îndreaptă înspre cetățean, ele fiind conectate, la rîndul lor, la vasta rețea a relațiilor sociale și de producție. Discutabile par, prin urmare, unele concluzii referitoare la efectele lecturii ieftine între cele două războaie mondiale.

În ceea ce privește obiectivul urmărit de carte, aportul lui Schenda la sociologia lecturilor ieftine în Germania și Franța secolului trecut este indiscutabil, iar capitolele referitoare la speciile și formele lor, precum și la raportul operă literară (de un anumit nivel) — autor — cititor sînt deosebit de pătrunzătoare; acestea sînt, totodată, și capitolele care pot fi valorificate cu cel mai mult folos și de folcloriști.

Hanni Markel

SIGFRID SVENSSON, *Einführung in die europäische Ethnologie*, Meisenheim am Glan, Verlag Anton Hain, 1973, 206 p., 95 ilustrații și hărți

Însăși editarea volumului reputatului cercetător suedez, prof. Sigfrid Svensson, *Introducere în etnologia europeană* în R. F. Germania, dovedește interesul general pe care această lucrare l-a stîrnit în cele mai largi cercuri de specialiști, într-un moment în care se impun cu tot mai multă necesitate sintetizarea investigațiilor comparative din ultima perioadă și fixarea unor obiective de viitor adecvate. Așa cum subliniază în prefață prof. G. Wiegelmann, președintele Societății etnologice din R. F. Germania, lucrarea oferă „o perspectivă asupra cercetării scandinave, se orientează cu consecvență spre problemele europene, structurîndu-se conform unor concepte generale". Așadar, meritul acestui tratat de etnologie europeană constă în faptul că autorul său trece în revistă problemele esențiale ale cercetării comparative actuale, fixînd, ori de cîte ori este necesar, concluziile și semnificațiile generale care se impun din discuția acestor aspecte.

După ce trece în revistă principalele etape de evoluție ale culturii populare, prof. S. Svensson abordează unele probleme referitoare la datarea și tipologizarea unor componente importante ale sale. Subliniem realismul opiniei cercetătorului suedez după care cercetarea obiceiurilor populare trebuie să evite atît tendințele de arhaizare, cît și pe acelea de modernizare a lor, optînd pentru o perspectivă corelată specificului temporal-spațial al acestor fenomene, caracterizate prin mari posibilități de adaptare.

Dealtfel, autorul acordă o atenție deosebită problemelor legate de cercetarea spațială a formelor culturii populare, cartografierea lor, care constituie o bază largă de colaborare în domeniul investigațiilor comparative, așa cum o dovedesc și lucrările pentru *Atlasul etnografic al Europei*. Reținem considerațiile sale legate de o problemă deosebit de discutată în momentul de față : determinarea zonelor etnografice. Această operație trebuie să țină seama de cît mai multe criterii (geografice, istorice, lingvistice etc.), între care cel cultural, cu aspect sintetic, are o pondere esențială. Pe de altă parte, este necesar ca aspectul și caracterul acestor zone să fie considerate nu în mod static, ci într-o perspectivă evolutivă, potrivit modificărilor funcționale proprii principalelor fenomene de cultură și civilizație populară, determinate, la rîndul lor, de transformările mediului natural și social-economic. În ce privește considerarea unui aspect conex al problemei, procesele de iradiere culturală, S. Svensson subliniază că investigațiile trebuie orientate cu precădere asupra condițiilor care au dus la declanșarea lor, punct de vedere pe care îl considerăm mai realist decît opiniile acelor cercetători occidentali care acordă atenție, în primul rînd, fenomenelor de circulație și transmitere.

Foarte adesea discutarea principalelor procese care au loc în cadrul culturii populare sînt ilustrate de specialistul suedez cu exemple din domeniul obiceiurilor. Astfel, referindu-se la determinarea tipurilor, a motivelor și a modelelor de bază ale obiceiurilor populare (operație care duce, așa cum arăta etnologul elvețian R. Weiss, la fixarea unui adevărat „alfabet" al acestor fenomene tradiționale), S. Svensson demonstrează că ele trebuie investigate în evoluția lor, dat fiind că își modifică funcțiunea și semnificația în raport cu cadrul general sociocultural.

De atenția cuvenită se bucură, de asemenea, și domeniul literaturii populare, pe care autorul îl consideră integrat etnologiei, subliniind, de pildă, raporturile genetice dintre diferite genuri folclorice, ca și legătura lor cu principalele tendințe de evoluție ale culturii populare.

Remarcînd varietatea de date comparative pe care le pune la dispoziție volumul în discuție, dar și abordarea celor mai actuale tendințe teoretice, considerăm că el are nu numai o importanță informativă, ci și una orientativă.

Alexandru Popescu

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR publică *studii şi materiale etnografice şi folclorice*, cuprinzînd deci întreg domeniul culturii populare, cercetat prin perspectiva etnografiei, a folcloristicii literare, muzicale şi coregrafice. Revista pune în discuţie, la rubrica *note şi recenzii*, problemele actuale ale etnografiei şi folcloristicii şi informează asupra lucrărilor de specialitate ce apar în ţară şi peste hotare.

NOTĂ CĂTRE AUTORI

Autorii sînt rugaţi să înainteze articolele, notele şi recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele vor fi executate în tuş, pe hîrtie de calc. Tabelele şi ilustraţiile vor fi numerotate cu cifre arabe. Figurile din planşe vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea aceloraşi date din text, tabele şi grafice. Explicaţia figurilor în text se va face în ordinea numerelor. Numele autorilor va fi precedat de iniţială. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanţelor internaţionale.

Autorii au dreptul la un număr de 50 de extrase gratuit. Responsabilitatea asupra conţinutului articolelor revine exclusiv autorilor.

Corespondenţa privind manuscrisele, schimbul de publicaţii etc. se va trimite pe adresa comitetului de redacţie: Bucureşti, str. Nikos Beloiannis nr. 25.

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

Bucureşti, Calea Victoriei nr. 125

XF 1172

LUCRĂRI APĂRUTE ÎN EDITURA
ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

GH. VRABIE, **Folclorul. Obiect-principii-metodă-categorii**, 1970, 556 p., 23 lei.
ROMULUS VULCĂNESCU, **Etnologie juridică**, 1970, 340 p., 16,50 lei.
OVIDIU PAPADIMA (sub redacția), **Izvoare folclorice și creație originală: Mihail Sadoveanu, Octavian Goga, Gala Galaction, Ion Pillat, Lucian Blaga, Ion Barbu, Vasile Voiculescu**, 1970, 328 p., 21,50 lei.
AURELIAN I. POPESCU, **Cîntece bătrînești din Oltenia**, vol. II, 1970, 464 p., 22 lei.
OVIDIU PAPADIMA (sub redacția), **Temelii folclorice și orizont european în literatura română**, 1971, 479 p., 26 lei.
ANDREI BUCȘAN, **Specificul dansului popular românesc**, 1971, 454 p., 30 lei.
NICOLAE DUNĂRE (sub redacția), **Țara Birsei**, I, 1972, 476 p., 52 lei.
ROMULUS VULCĂNESCU, **Coloana cerului**, 1972, 271 p., 27 lei.
GHEORGHE VRABIE, **Structura poetică a basmului**, 1975, 252 p., 16 lei.
ADRIAN FOCHI, **Coordonate folclorice sud-est europene ale baladei populare românești**, 1975, 270 p., 28 lei.
Istoria științelor în România. Etnologia, Folcloristica, 1975, 184 p., 8 lei.

Rev. etn. folc., t. 21, nr. 1, p. 1—120, București, 1976

I. P. I. c. 1049

43 407

Lei 20. —

XT 1172
200150

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

BIBLIOTECA MUZEULUI ETNOGRAFIC AL TRANSILVANIEI CLUJ-NAPOCA

Tomul 21 București Nr. 2

1976

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

COMITETUL DE REDACȚIE

Redactor responsabil:
Prof. univ. MIHAI POP

Redactor responsabil adjunct:
ALEXANDRU AMZULESCU

Membri:

Prof. ALEXANDRU BALACI, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România; MATEI SOCOR, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România; TIBERIU ALEXANDRU; ANDREI BUCȘAN; RADU NICULESCU; PAUL PETRESCU; NICOLAE RĂDULESCU; PAUL SIMIONESCU; GEORGETA STOICA; ION TALOȘ; ROMULUS VULCĂNESCU.

Secretar de redacție:

CONSTANTIN ERETESCU

Pentru a vă asigura colecția completă și primirea la timp a revistei, reînnoiți abonamentul dv.

În țară abonamentele se primesc la oficiile poștale, agențiile poștale, factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții. Revistele se pot procura și prin PUNCTUL DE DESFACERE AL EDITURII ACADEMIEI (direct sau prin poștă), București, Calea Victoriei nr. 125, sectorul 1.

Toate comenzile externe pentru lucrările apărute în Editura Academiei Republicii Socialiste România se vor adresa la: ILEXIM, Departamentul Export-Import Presă, P.O.Box 136 —137, telex 11226, București, str. „13 Decembrie" nr. 3.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa comitetului de redacție al „Revistei de etnografie și folclor".

„La revue d'ethnographie et de folklore" paraît 2 fois par an. Toutes commandes de l'étranger pour les travaux parus aux Editions de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie seront adressées à: ILEXIM, Departamentul Export-Import Presă, P.O.Box 136—137, telex 11226, Bucarest, rue „13 Decembrie" n°3, Roumanie.

En Roumanie, vous pouvez vous abonner par les bureaux de poste ou chez votre facteur.

APARE DE 2 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI
Str. Nikos Beloiannis nr. 25
București

F-117

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 21 | 1976 | Nr. 2

SUMAR

STUDII

CONSTANTIN ERETESCU, Fiinţele mitologice în legendele româneşti 123
GEORGETA MORARU, Vechi urme de organizare socială în satele pescăreşti din zona Brăilei 133
DOINA TRUŢĂ, Despre structura morfologică a unui basm fantastic 147
PAUL SIMIONESCU, Documentul etnografic — semnificaţii şi limite 157
NICOLETA MANAFI, Contribuţii la studiul basmului în proză *Călin Nebunul* din mss. eminescian 2284 167
GABRIELA VÖÖ, Introducere în analiza structurală a snoavei populare. Consideraţii pe baza snoavelor populare maghiare 183

MATERIALE

MARCELA BRATILOVEANU-POPILIAN, Transporturi tradiţionale în zona de nord a Mehedinţilor 195

DIN ISTORIA FOLCLORULUI ŞI FOLCLORISTICII

VIRGIL FLOREA, Enea Hodoş, valoarea activităţii sale de folclorist . . . 213
ALEXANDRU POPESCU, O contribuţie la începuturile teoriei etnografice româneşti 225

NOTE ŞI DISCUŢII

GHEORGHE DEACONU, Creaţia populară astăzi 231

RECENZII

ADRIAN FOCHI, *Coordonate sud-est europene ale baladei populare româneşti*, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1975 (*Radu Răutu*) 237
TIBERIU ALEXANDRU, *Muzica populară românească*, Bucureşti, Editura muzicală, 1975 (*Iosif Herţea*) 239
ROMULUS VUIA, *Studii de etnografie şi folclor*, vol. I, Bucureşti, Editura Minerva, 1975 (*Ofelia Văduva*) 241
A. LOUIS, *Tunisie du sud. Ksars et villages de crêtes*, Paris, 1975 (*Mircea Anghelescu*) 243
IÁNOS HONTI, *Studies in oral epic tradition*, Budapest, 1975 (*Şerban Anghelescu*) 244

Rev. etn. folc., tom. 21, nr. 2, p. 121–246, Bucureşti, 1976

MTA NÉPRAJZI KUTATÓ KÖNYVTÁRA

211-7

REVUE D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tome 21 1976 N° 2

SOMMAIRE

ÉTUDES

CONSTANTIN ERETESCU, Les personnages mythologiques des légendes populaires roumaines 123
GEORGETA MORARU, Anciennes traces d'organisation sociale dans les villages des pêcheurs de la zone de Brăila 133
DOINA TRUȚĂ, Sur la structure morphologique d'un conte fantastique . . . 147
PAUL SIMIONESCU, Le document ethnographique — significations, limites . . 157
NICOLETA MANAFI, Contribution à l'étude du conte en prose *Călin Nebunul* du manuscrit d'Eminescu 2284 167
GABRIELA VÖÖ, Introduction dans l'analyse structurale de la facétie populaire. Considérations sur les facéties populaires hongroises 183

MATÉRIAUX

MARCELA BRATILOVEANU-POPILIAN, Les transports traditionnels dans la zone nord du département de Mehedinți 195

DATES CONCERNANT L'HISTOIRE DU FOLKLORE ROUMAIN

VIRGIL FLOREA, Enea Hodoș et son activité de folkloriste 213
ALEXANDRU POPESCU, Contributions à l'étude de la naissance de la théorie ethnographique roumaine 225

NOTES ET DISCUSSIONS

GHEORGHE DEACONU, La création populaire d'aujourd'hui 231

COMPTES RENDUS

ADRIAN FOCHI, *Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești*, București, Editura Academiei, 1975 (*Radu Răutu*) 237
TIBERIU ALEXANDRU, *Muzica populară românească*, București, Editura muzicală, 1975 (*Iosif Herțea*) 239
ROMULUS VUIA, *Studii de etnografie și folclor*, vol. I, București, Editura Minerva, 1975 (*Ofelia Văduva*) 241
A. LOUIS, *Tunisie du sud. Ksars et villages de crêtes*, Paris, 1975 (*Mircea Anghelescu*) 243
IÁNOS HONTI, *Studies in oral epic tradition*, Budapest, 1975 (*Șerban Anghelescu*) 244

Rev. ethn. et folk., tome 21, no. 2, p. 121–246, Bucarest, 1976

FIINȚELE MITOLOGICE ÎN LEGENDELE ROMÂNEȘTI

CONSTANTIN ERETESCU

1. Studiul literaturii populare românești pune în evidență faptul că informația mitologică este distribuită inegal în diferitele clase de texte. Dacă lirica în ansamblu, snoavele, teatrul popular, așa-zisa literatură gnomică, folclorul copiilor, unele subclase ale cîntecului epic (jurnalele orale, baladele familiale) sînt inesențiale sub aspectul conținutului mitologic, alte clase de texte (legendele, povestirile și cîntecele epice fantastice, descîntecele, colindele laice sau cîntecele ceremoniale de mort) sînt saturate de mit și, deci, relevante pentru o cercetare din această perspectivă. Operația de identificare a conținutului mitologic din aceste din urmă clase de discursuri folclorice se impune a fi făcută cu prioritate. Avem în vedere narațiunile despre activitatea ființelor mitologice, cele cuprinzînd date referitoare la concepția cosmogonică, cele relevînd concepția populară asupra spațiului și timpului, narațiunile care încifrează mituri, motive mitologice, miteme. În unele situații, cum ar fi de exemplu legendele despre crearea pămîntului, narațiunile tratînd despre activitatea unor ființe mitologice dau în același timp informații asupra concepției cosmogonice populare, asupra categoriilor spațiului și timpului, fiind în chip evident mituri. În alte situații însă, decelarea unui element mitologic într-un discurs folcloric ai cărui actanți nu sînt ființe mitologice este rezultatul unui îndelungat — și, nu rareori, îndoielnic sub aspectul plauzibilității concluziilor — efort de interpretare.

Fără să reprezinte totalitatea narațiunilor cu conținut mitologic, narațiunile avînd ca actanți ființele mitologice constituie un corpus fundamental de texte, esențial pentru cercetarea mitologiei. Studiul acestui grup de narațiuni poate da o imagine cuprinzătoare, chiar dacă nu completă, a amplitudinii mitologiei românești, a trăsăturilor ei dominante, a funcției miturilor în societatea românească arhaică.

2. În lucrarea de față ne propunem o analiză a repertoriului ființelor mitologice românești, bazîndu-ne pe studiul legendelor populare. Am preferat repertorizarea populației mitologice din această clasă de texte din mai multe motive :

a) legendele populare oferă cea mai completă imagine asupra spectrului ființelor mitologice românești ;

Reve. etn. folc., tom. 21, nr. 2, p. 123–131, București, 1976

b) legendele populare sînt reprezentative pentru relevarea viziunii despre lume a unei colectivităţi umane tradiţionale (mai ales prin subclasa legendelor mitologice şi etiologice);

c) legendele formează o clasă de texte cu o marcată specificitate (numărul motivelor narative comune mai multor culturi va fi mai mic decît în cazul altor clase de texte); chiar dacă o naraţiune cu conţinut mitologic are o circulaţie care depăşeşte perimetrul cultural românesc, circulînd în arie românească ea se încarcă, cel mai adesea, cu elemente specifice acestei spiritualităţi;

d) deşi legendele sînt naraţiuni literare, relaţia textului cu practicile rituale este, adeseori, evidentă;

e) spre deosebire de alte clase de texte, legendele populare au fost clasificate. Un excelent instrument de lucru, *Tipologia legendelor populare româneşti* de Tony Brill, *lucr. ms.*, ne-a permis aprofundarea unui material vast, deja organizat.

3. Analiza corpusului legendelor populare ne-a permis identificarea unui număr de 44 de fiinţe mitologice autonome. Reprezentările mitologice [1] identificate au fost apreciate ca aparţinînd următoarelor grupe:

A. **Benefice**: *Istolina, Zînele, Baba Dochia, Rohmanii, Oamenii de Apă, Piticii, Spiriduşul, Blajinii, Şarpele Casei, Jumătate de Om.*

B. **Malefice**: *Moşul Codrului, Mama Pădurii, Netoţii, Omul Nopţii, Omul Sălbatic, Marzara, Vîrcolacii, Avestiţa, Strigoii (vii), Fata Pădurii, Ştima Apei, Dracul, Gana, Zmeul, Sorbul (Apei), Crasnicul, Duhurile Necurate, Căţelul Pămîntului, Pricolicii, Căpcăunii, Zîna Apei.*

C. **Benefice + Malefice**: *Călugărul Muntelui, Uriaşii, Solomonarul, Vîlva Minei, Ştima Banilor, Moroii, Ielele, Balaurul.*

D. **Justiţiare**: *Ursitoarele, Marţolea, Joimăriţa, Sf. Vineri, Înătoarea* [2].

Fiinţelor mitologice citate li se adaugă *Dumnezeu* şi *Dracul* în ipostaza de eroi-creatori ai cosmosului [3]. (Includerea acestor două reprezentări în seria unor fiinţe mitologice specifice culturii noastre populare necesită unele explicaţii. Acestea sînt cu atît mai justificate cu cît am eli-

---

[1] Vom considera, pe parcursul lucrării, ca sinonimi termenii *fiinţă mitologică* şi *reprezentare mitologică*. În cuprinsul articolului vor mai apărea termenii *fiinţă supranaturală*, echivalent cu *fiinţă (reprezentare) mitologică malefică*, şi *reprezentare supranaturală*, echivalent cu *fiinţă (reprezentare) mitologică benefică*. Distincţia între *fiinţă supranaturală* şi *reprezentare supranaturală* s-a impus datorită faptului că relaţia *fiinţă mitologică — rit* este mai pregnantă în cazul fiinţelor mitologice malefice decît al celor benefice; a rezultat din aceasta, la nivelul textului literar şi al practicilor rituale, o individualizare mai accentuată a fiinţelor mitologice din această categorie (vezi infra).

[2] Am ignorat, în acest moment, sinonimia, adeseori prodigioasă, sub care apar diferite reprezentări mitologice, oprindu-ne asupra termenului celui mai răspîndit sub care acestea sînt cunoscute.

[3] Pentru cercetarea mitului creaţiei în folclorul românesc, vezi B. P. Hasdeu, *Etymologicum Magnum Romaniae, Dicţionarul limbii istorice şi poporane a românilor*, tomul II, Bucureşti, 1886, col. 1185—1187; I.-A. Candrea, *Iarba fiarelor. Studii de folklor*, Bucureşti, 1928, p. 59—67; N. Cartojan, *Cărţile populare în literatura românească*, vol. I, *Epoca influenţei sud-slave*, Bucureşti, 1929, p. 35—42; Dr. Aurel Cosma, *Studii de folklor românesc*, Bucureşti, 1942, p. 12—19, precum şi lucrările fundamentale în acest domeniu ale lui Mircea Eliade; dintre acestea citäm doar cap. *Le Diable et le Bon Dieu: la préhistoire de la cosmogonie populaire roumaine*, în vol. *De Zalmoxis a Gengis-Khan*, Paris, Ed. Payot, 1970, p. 81—130, cercetare care reia opinii parţial exprimate în studii apărute începînd din 1934.

minat toate celelalte reprezentări intrate în mitologia populară prin filiera bisericii creștine (vezi infra). Legendele cosmogonice românești provin dintr-un strat cultural extrem de vechi, sensibil mai vechi decît creștinismul. Cercetările folclorice moderne au subliniat că nu poate fi stabilită nici o legătură între legendele cosmogonice de factură bogomilică și legendele românești. Acestea din urmă au circulat în întreg spațiul nostru cultural, așa cum legende asemănătoare au fost cunoscute în alte arii culturale în Asia, America, Europa, fără ca între populațiile care au cunoscut acest mit al creației să se fi petrecut schimburi de valori culturale. În aceste împrejurări, o explicație plauzibilă care ar justifica existența unor legende precreștine cu eroi-creatori purtînd nume biblice ar putea fi aceea că numele eroilor-creatori ai cosmosului provin dintr-un strat cultural relativ recent. Sîntem tentați să presupunem că, într-o perioadă de influență crescîndă a doctrinei creștine, *Dumnezeu* și *Dracul* s-au substituit unor mai vechi eroi-creatori ai cosmosului. În sensul acestei interpretări pledează polimorfismul ființei mitologice *Dracul*; sub acest nume se ascund în fapt cîteva reprezentări mitologice distincte, care, într-o perioadă istorică determinată, s-au contopit și au luat numele celui mai de prestigiu personaj malefic al doctrinei creștine.)

Am eliminat din discuție un număr relativ însemnat de reprezentări mitologice, cum ar fi *Pîca*, *Spiritul Supărat (Böser Geist)*, *Omul Negru*, *Zefirul*, *Volbura*, de factură nepopulară, *Brehnele*, *Pocita*, *Ceasul cel Rău*, *Sfintele*, reprezentări în legătură cu care sînt atestate practici rituale, dar nu și texte de legende mitologice, *Norocul*, *Piaza Bună*, *Piaza Rea*, *Ciuma*, *Holera*, *Moartea*, personificări ale unor concepte sau boli, precum și reprezentări mitologice de tipul *Faraoni*, *Samodiva*, *Arătări*, *Vidănii*, *Năluci*, *Nămetii*, *Năzărănii*, *Mătăhăli*, *Budihăci*, *Vedenii*, *Eresuri*, *Chima*, *Lucru Slab*, *Boglodate*, *Lohoane*, *Dușmani*, *Bîja*, *Bîca* etc., insuficient individualizate în legende și în sistemul de credințe. În sfîrșit, am renunțat la încorporarea în repertoriul ființelor mitologice românești a reprezentărilor intrate în mitologie ca rezultat al contactului cu religia creștină (*Îngerii*, *Iisus Christos*, *Iuda*, *Arhanghelul Mihail*, *Sf. Gheorghe*, *Maica Domnului* etc.), considerînd că ele nu aparțin culturii populare. Chiar dacă stratul cultural tradițional a redimensionat profilul personajelor biblice în concordanță cu reprezentări locale mai vechi, peste care acestea s-au suprapus, totuși abaterile de la textele biblice nu sînt suficient de evidente pentru a le putea considera asimilate fondului mitologic de substrat.

Exhaustarea repertoriului reprezentărilor mitologice românești ar trebui să aibă în vedere, în afara clasei legendelor, cîteva alte clase de texte folclorice în care sînt atestate ființe mitologice. O asemenea operație ar spori repertoriul prezentat de noi cu reprezentări de tipul *Dulful*, *Iuda*, *Vidrosul*, atestate în colinde și balade, *Zorilă*, *Miază-Noapte*, *Murgilă* în povestiri fantastice, *Avestița*, deopotrivă în legende și în descîntece (mai ales sub denumirea *Samca*), *Paparuda*, *Caloianul* în cîntecele ceremoniale agrare. Acestea și, probabil, cîteva încă formează inventarul integral al populației mitologice românești.

4. Organizarea ființelor mitologice în cele patru grupe, ipostazele beneficului, maleficului și, respectiv, justițiarului, precum și relațiile

dintre actanți și ale acestora cu individul sau colectivitatea sătească purtătoare de folclor pun numeroase probleme.

Fără să ne propunem în acest moment prezentarea metodologiei elaborate de noi în vederea clasificării reprezentărilor mitologice, vom menționa doar că am apreciat fiecare variantă a legendelor despre activitatea ființelor mitologice în funcție de un număr de șapte trăsături distinctive : *Benefic*, *Antropomorf*, *Gigantic*, *Suprauman*, *Individual*, *Invariabil*, *Ierarhizat*. Pornind de la acțiunea fundamentală pe care orice reprezentare mitologică o săvîrșește și de la relația *Benefic* +, — pe care acesta o instaurează în raport cu un individ (un grup de indivizi), am obținut o primă repartizare a populației mitologice în grupele *Benefic* + și *Benefic* — *(Malefic)*. Grupa reprezentărilor mitologice *Benefice* + *Malefice* au format-o reprezentările care, în texte diferite sau în același text în segmente narative succesive, apar fie în ipostaza *Benefic*, fie *Malefic*. În sfîrșit, grupa ființelor mitologice *Justițiare* au constituit-o reprezentările care nu au putut fi apreciate în funcție de trăsătura distinctivă *Benefic* +, —. Ele acționează pedepsitor în legătură cu o interdicție încălcată. Cum însă interdicția este unanim cunoscută în colectivitate, pedepsirea celor care încalcă o normă funcționează ca un corectiv cu caracter justițiar.

Succesiunea reprezentărilor mitologice în cadrul fiecărei grupe este rezultatul modului diferit în care acestea s-au situat în raport cu următoarele șase trăsături distinctive *(Antropomorf, Gigantic, Suprauman, Individual, Invariabil, Ierarhizat)*. Alcătuind cîte o matrice pentru fiecare variantă de legendă mitologică și reunind matricile rezultate într-un tablou sinoptic, am obținut totalul ipostazelor ființelor mitologice în mitologia românească. Prezența sau absența (+, —) trăsăturilor distinctive a situat fiecare reprezentare mitologică pe o anume poziție în tablou, decurgînd de aici succesiunea lor.

Trăsătura distinctivă *Benefic* +, — pune în evidență, în corpusul legendelor mitologice românești, mai multe ipostaze ale beneficului, respectiv maleficului. În cazul obișnuit, apreciem drept benefică o acțiune favorabilă unui individ sau unei colectivități, săvîrșită de către o ființă mitologică ; dimpotrivă, o acțiune vătămătoare săvîrșită de către o ființă mitologică la adresa unui individ sau unei colectivități este considerată drept malefică. Totuși, în anumite împrejurări, o acțiune benefică zero (nonmalefică) a fost apreciată ca aparținînd sferei beneficului (de ex. *Blajinii*, *Rohmanii*). De asemenea, acțiunea unei reprezentări mitologice colective (avînd trăsătura *Individual* —) poate apărea contradictorie. Faptul nu se produce în cazurile în care ființa mitologică colectivă acționează ca o grupare amorfă (de ex. *Dracii*, *Zînele*, *Netoții)*, dar apare evident în cazurile în care în cadrul colectivității rolurile sînt partajate (respectivele ființe mitologice au trăsătura *Ierarhizat* +). În asemenea situații acțiunea *leader*-ului poate apărea opusă acțiunii restului grupului (de ex. *Ursitoarea cea mai tînără* (sau *cea mai bătrînă*) față de celelalte două ; deosebirea dintre indicațiile *Tartorului* și acțiunea *Dracilor)*. Anumite particularități evidențiază și acțiunea *Irodesei*, căpetenia *Ielelor*, raportată la acțiunea grupului, sau, în unele povestiri fantastice, acțiunea *Zmeoaicei* raportată la acțiunea fiilor acesteia, *Zmeii*, etc. Deși sînt apre-

ciate global, ca unitate, și reunite sub un același nume, acțiunea ființelor mitologice colective și ierarhizate apare, în mod frecvent, diferențiată.

Ființele mitologice contractează față de membrii colectivității în care sistemul de credințe era viabil relații multiple. Considerăm necesar, în prealabil, să subliniem că între mitologia românească și mitologiile clasice greacă și romană se evidențiază deosebiri importante. În vreme ce în mitologiile clasice tipurile fundamentale de relații între divinități sînt cele de consangvinitate, filiație sau succesiune, în mitologia românească aceste modele apar doar ca excepții *(Ielele* sînt slujnicele *Zînelor*, *Zînele* sînt nevestele *Zmeilor*, *Uriașii* au succedat pe pămînt *Căpcăunilor)*. Cel mai adesea ființele mitologice apar și acționează independent și instaurează o relație de tip univoc cu individul sau colectivitatea. Poate fi semnalată, de asemenea, o relație de opoziție binară între două ființe mitologice (de exemplu *Fata Pădurii / Omul Nopții)*; în această împrejurare, în mod obligatoriu una dintre ele va fi benefică, iar cealaltă malefică. Extrem de rar apare relația de asociere a două ființe mitologice în vederea unei acțiuni comune împotriva unui individ sau grup de indivizi (de exemplu *Solomonarul* și *Balaurul)*. Din natura diferită a relațiilor contractate cu membrii colectivităților sătești decurge funcțiunea miturilor românești.

5. Corpusul ființelor mitologice românești oferă astăzi cercetătorului o imagine complexă, în care sînt decelabile cîteva trăsături, care, schematic, pot fi prezentate astfel:

1. Existența unor reprezentări mitologice provenind din straturi istorice diferite.

2. Existența unor reprezentări mitologice atestate mai ales în aria culturală-românească, în paralel cu existența unor reprezentări mitologice comune unei arii culturale cu mult mai cuprinzătoare. Se impune să observăm că circumscrierea specificității mitologiei românești nu poate ignora importanța factorilor istorici și geografici care au contribuit la modelarea reprezentărilor mitologice în formele actuale.

3. Un proces de contaminare între diferite reprezentări mitologice, de fuziune a acestora sau (și) de remodelare permanentă a structurii lor.

4. Un fenomen, în curs de generalizare în epoca actuală, de dezagregare la nivelul clasei de discursuri folclorice. Colportorii de legende sînt tot mai puțin dispuși să considere textele lor drept „întîmplări adevărate petrecute într-un trecut îndepărtat", abandonînd astfel tocmai caracteristica fundamentală a speciei. Fenomenul disoluției atinge în chip diferit subclasele legendelor cu conținut mitologic.

5. Evidențierea unei relații complexe, la nivel textual și extratextual, între ființele mitologice și diverse practici rituale. Asupra acestei trăsături, atît de importante în identificarea și interpretarea miturilor, ne propunem să dăm cîteva detalii suplimentare.

Ultimele decenii de cercetare au evidențiat cu claritate faptul că nu pot fi obținute rezultate rezonabile în investigația miturilor decît corelînd interesul pentru structura literară a textului cu cel pentru informația etnologică pe care textul literar o conține. Aplicînd această concepție asupra fondului de legende românești care au ca actanți ființe mitologice, se poate pune o întrebare esențială: legendele considerate mitologice în literatura de specialitate reprezintă cu adevărat mituri? Pentru a da răspuns acestei întrebări este necesar să precizăm că, dacă considerăm fun-

damental necesară existența unei relații text-rit în vederea identificării unui mit, această relație nu este obligatoriu să fie evidentă în textele atestate în urma culegerilor de folclor efectuate în ultimul secol și jumătate. Această relație, presupusă ca existentă într-o etapă istorică anterioară, poate să fi dispărut, făcînd astăzi imposibilă lectura textului din perspectiva ritului. Mitul s-a retras în sfera literaturii [4]. Numeroase legende populare despre ființe mitologice nu mai apar astăzi asociate unor practici rituale sau măcar a unor reminiscențe de practici rituale. Este, în special, cazul legendelor despre reprezentările mitologice benefice. Prezența simultană a unor reprezentări mitologice, de tipul *Istolina*, *Rohmanii*, *Oamenii de Apă*, care nu apar niciodată corelate unor rituri, și a altor reprezentări mitologice ca *Spiridușul*, *Șarpele Casei*, care acționează benefic în condițiile respectării unor prescripții rituale, constituie un argument în susținerea ipotezei potrivit căreia într-un trecut mai îndepărtat a existat o corespondență directă între reprezentările mitologice benefice și diverse practici rituale. În sprijinul aceluiași punct de vedere pledează și elemente de rit, aluzii la rituri astăzi dispărute, metafore sau simboluri cu valoare rituală conținute în mod explicit sau implicit în unele texte ale legendelor. În unele cazuri, memoria populară este capabilă să asocieze ființe mitologice cu anumite rituri chiar dacă textul literar nu face nici o mențiune de acest tip (vezi, de exemplu, legendele despre reprezentarea mitologică *Blajinii* și rudimentele de practici rituale cu care aceasta este asociată).

Spre deosebire de legendele referitoare la reprezentările mitologice benefice, legendele avînd actanți ființe supranaturale malefice, benefice + malefice și justițiare sînt saturate de rit și frecvent asociate cu un complex de practici vizînd protecția împotriva acțiunii malefice pe care acestea o pot exercita asupra individului.

Pe baza studiului trăsăturilor ființelor mitologice românești, precum și a relației text-rit, putem aprecia că, deși nu poate fi consemnată astăzi o corespondență directă între fiecare ființă mitologică și un rit, deși nu tuturor ființelor mitologice identificate în corpusul legendelor populare le corespund mituri, în sfîrșit, deși nu toate miturile atestate aparțin în exclusivitate fondului cultural autohton, se poate vorbi, totuși, despre existența unei mitologii românești.

6. Considerăm important și relevant pentru aprecierea funcției miturilor faptul că legendele tratînd despre ființele mitologice malefice, benefice + malefice și justițiare sînt saturate de rit în comparație cu clasa legendelor tratînd despre reprezentări mitologice benefice. Această constatare furnizează indicii asupra faptului că colectivitățile arhaice purtătoare de folclor au prezervat riturile și, implicit, miturile, în măsura în care acestea le asigurau protecția în raport cu ființele mitologice atacatoare. Funcția general-apotropeică a miturilor românești apare în acest context primordială. Pe măsură ce mentalitatea țărănească găsea soluții în medierea conflictului individ (colectivitate)/ființă mitologică malefică, miturile se deritualizau. Ni se pare firesc ca procesul de desacralizare să

[4] În legătură cu etapele de desacralizare a mitului, vezi W. J. Gruffydd, *Math vab Mathonwy*, Cardiff, 1928, p. 81, citat după Lord Reglan, *Myth and Ritual*, în *Myth a Symposium*, edited by Thomas A. Sebeok, Indiana University Press, Bloomington, 1968, p. 129.

fi fost mai rapid în cazul reprezentărilor mitologice benefice. Scenariul ritualistic a fost simplificat pînă la dispariție în cazul acestora, întrucît individul, confruntat deja cu diverse ființe mitologice malefice, nu avea o nevoie imperioasă să cultive relații neutralizatoare cu reprezentări mitologice benigne. În schimb, îndeplinirea foarte corectă a ritului devenea un mijloc sigur în garantarea integrității individului și colectivității față de atacul ființelor mitologice malefice.

Acțiunea malefică a ființelor mitologice poate fi exercitată atît asupra indivizilor — în cazul general —, cît și asupra unor grupuri umane sau a colectivităților luate în ansamblu. Sub aspectul tipului de acțiune malefică, legendele populare românești relevă că pericolul prim și cel mai grav la care este expus individul, ființă mitică, este cel al morții. Un număr de 23 de ființe mitologice, peste jumătate din totalul repertoriului, acționează asupra integrității fizice a individului. Viața unui individ este periclitată încă înainte de naștere *(Avestița)*, iar integritatea trupească poate fi vătămată și după moarte *(Cățelul Pămîntului)*. În cursul existenței propriu-zise, atacul ființelor mitologice malefice poate veni din medii diverse : apă *(Știma Apei, Sorbul Apelor, Zîna Apei)*, pădure *(Moșul Codrului, Mama Pădurii)*, aer *(Dracul, Zmeul, Zburătorul, Ielele)*; individul poate fi atacat de către semeni ai săi metamorfozați temporar în ființe mitologice malefice *(Pricolicii, Strigoii (vii))* sau de către morți *(Moroii)*. Ca rezultat al acțiunii atacatoare a ființelor supranaturale individul își pierde viața. Numai rareori contactul malefic are efecte nocive trecătoare asupra trupului unui individ ; și în aceste cazuri ceea ce relevă legenda este starea fizică general proastă a celui aflat sub influența malefică a ființelor mitologice *(Ielele, Fata Pădurii, Zmeul (Zburătorul))*. Dacă am rescrie observațiile făcute în termenii propuși de Anna Freud [5], am putea considera că motivația intimă primordială a miturilor românești este „anxietatea" legată de starea de sănătate a indivizilor. Din acest punct de vedere, miturile românești pun în prim plan amenințările la adresa vieții, amenințări cărora trebuie să le facă față indivizii, în comparație cu toate celelalte pericole. Cercetarea elementelor mitologice conținute în descîntece credem că ar pune cu și mai mare claritate în evidență observația noastră. Anxietatea de tip erotic atestată într-un număr de legende mitologice *(Fata Pădurii, Zmeul (Zburătorul))* este reductibilă la cea privind integritatea fizică a individului.

Un al doilea aspect al funcției general-apotropeice a miturilor românești privește starea de prosperitate a individului. Bunăstarea individuală se află într-o relație nemijlocită cu un număr de ființe supranaturale. Atacul ființelor malefice poate fi exercitat asupra animalelor — acestea sînt ucise sau își pierd mana *(Strigoii (vii), Mama Pădurii, Fata Pădurii, Netoții, Moroii)* — sau asupra cîmpului *(Solomonarul, Balaurii, Știma Apei)*.

Un caz particular al miturilor legate de propițiere îl formează cel al miturilor profesionale. Am inclus în această serie legende despre ființe mitologice ca *Vîlva Minei, Călugărul Muntelui, Fata Pădurii*. Într-o poziție ambiguă se află *Solomonarul*, pe de o parte asociat grupului profesional al cultivatorilor, cărora le poate aduce ploaie sau, dimpotrivă,

[5] Anna Freud, *The Ego and Mechanisms of Defence*, Londra, 1937.

secetă şi grindină, pe de altă parte mediator între diferite fiinţe mitologice şi colectivitate. Un caz aparte îl reprezintă *Ştima Banilor*, păzitoare a comorilor, fiinţă mitologică cu dublu statut (benefică şi malefică). Aceasta, ca şi *Ursitoarele*, acţionează benign sau nefast asupra individului după reguli necunoscute acestuia şi de nepătruns pentru el.

În alţi termeni, se poate spune că acţiunea malefică a fiinţelor supranaturale vizează *alterarea integrităţii individului*, înţelegînd prin aceasta *alterarea fizică a persoanei* sau *alterarea fizică a avuţiei*, acţiune care poate fi împlinită înainte de naştere, în timpul vieţii sau după moarte, sau *anihilarea individului*, care poate fi împlinită înainte de naştere şi în timpul vieţii.

Atacul fiinţelor mitologice malefice poate fi exercitat asupra mediului. Mîncînd, în concepţia populară, luna, *Vîrcolacii* atentează în fapt la echilibrul cosmic. Alte categorii de texte folclorice au consacrat reprezentări mitologice care vor trebui luate în studiu din această perspectivă. Astfel, *Paparuda* sau *Caloianul* sînt rituri care privesc restabilirea echilibrului natural vătămat de intervenţia malefică a unor fiinţe mitologice, al cărei efect este ploaia excesivă sau, dimpotrivă, seceta.

Legendele mitologice legate de acţiunea malefică a fiinţelor supranaturale asupra mediului pot fi raportate la celelalte legende cosmogonice şi în primul rînd la mitul creaţiei. Dacă legenda genezei este concepută ca o instaurare a echilibrului cosmic şi are semnificaţia unui act benefic suprem, la polul opus se vor situa legendele în care fiinţele mitologice acţionează în direcţia distrugerii acestui echilibru.

Ne-am referit pînă în acest moment la acţiunea fiinţelor mitologice malefice asupra indivizilor unei colectivităţi. Acestea pot acţiona însă nu numai asupra unui individ, ci şi asupra unui grup social (familie, neam) sau asupra colectivităţii în întregul ei. Acţiunea vătămătoare a *Strigoilor (vii)* şi *Moroilor* se consideră că nu se exercită numai asupra unui individ, ci asupra unei familii, uneori chiar a unui sat, sau asupra tuturor fiinţelor vii (oameni şi animale) aflate în hotarele unei localităţi. Dat fiind că *Moroii* provin din morţii cărora nu li s-au îndeplinit toate practicile rituale legate de înmormîntare, ori acestea au fost săvîrşite incorect, existenţa acestor fiinţe mitologice poate fi apreciată ca una dintre raţiunile majore pentru care ceremonialul funebru a fost atît de bine conservat.

În sfîrşit, într-o clasă aparte de reprezentări mitologice se constituie cele grupate sub denumirea de justiţiare. Acţiunea lor nu poate fi evaluată drept atac la adresa unui individ ; ele exercită o acţiune pedepsitoare în vederea restabilirii unui echilibru vătămat de către unii membri ai colectivităţii, care, încălcînd norme tradiţionale de comportament, periclitează desfăşurarea normală a existenţei. Astfel, *Joimăriţa*, fiinţă supranaturală legată de calendarul tradiţional al muncilor gospodăreşti, pedepseşte, arzînd cînepă pe ochii sau unghiile femeilor, în cazurile în care torsul cînepii nu a fost terminat pînă la o anumită dată. Încheierea la timp a acestei operaţii are un caracter de normă şi un număr de practici rituale o atestă.

Funcţia apotropeică a miturilor româneşti, vizînd menţinerea — pe calea obiceiurilor — a integrităţii individului şi colectivităţii, a echilibrului cosmic, mediu al existenţei, a justificat conservarea şi transmiterea lor pînă aproape în contemporaneitate.

7. Mentalitatea țărănească are, în zilele noastre, o atitudine profund diferențiată față de legendele și riturile legate de activitatea ființelor mitologice. Pentru cei mai mulți, îndeplinirea practicilor rituale este apreciată ca un gest vetust, lipsit de sens ; pentru aceștia mitul dispare, iar reprezentările mitologice devin doar personaje literare. Ar fi, desigur, exagerat să considerăm că miturile — chiar pentru cei cîțiva care mai împlinesc riturile care au ca rezultat neutralizarea acțiunilor malefice ale ființelor supranaturale — funcționează în forme pe care trebuie să le fi avut într-un trecut mai îndepărtat. (De exemplu, pentru a evita pedepsele care ar fi urmat încălcării prescripțiilor legate de torsul cînepii, o variantă a legendei despre *Joimărița* menționează că femeile pregăteau un colac dedicat ființei mitologice justițiare, care în acest fel le ierta. Ofranda capătă astfel valoarea unui mediator între spiritul justițiar reprezentat de ființa mitologică și individul care a încălcat un precept. Asigurarea protecției prin mijlocirea ofrandei, surprinzînd înlocuirea unei relații de opoziție ireconciliabilă printr-o relație negociabilă, exprimă un moment în procesul de desacralizare al mitului.) Procesul de demitizare poate apărea, de asemenea, diferit de la o zonă etno-folclorică la alta.

LES PERSONNAGES MYTHOLOGIQUES DES LÉGENDES POPULAIRES ROUMAINES

RÉSUMÉ

Partant de l'analyse des légendes populaires à sujet mythologique, l'auteur établit l'inventaire des personnages mythologiques roumains. Parmi ceux-ci, 44 personnages sont censés appartenir au fonds culturel populaire autochtone.

Ses personnages mythologiques sont regroupés dans les classes suivantes : Bénéfiques, Maléfiques, Bénéfiques + Maléfiques, Justiciers. Il présente les traits spécifiques de chaque classe ainsi que la relation entre les classes de personnages et les pratiques rituelles, telle qu'elle est attestée dans les textes littéraires et dans les coutumes. L'auteur fait remarquer que les personnages maléfique sont plus intensément associés aux divers rites et considère que la fonction primordiale des mythes roumains est la fonction apotrapaïque. Visant à maintenir l'intégrité de l'individu et de la collectivité, cette fonction a justifié la conservation et la transmission des mythes.

VECHI URME DE ORGANIZARE SOCIALĂ ÎN SATELE PESCĂREȘTI DIN ZONA BRĂILEI*

GEORGETA MORARU

Istoria satelor pescărești de pe malul brăilean al Dunării, ca de altfel a multor sate din județul Brăila, este mai puțin cunoscută comparativ cu restul satelor de la Borcea la Drobeta — Turnu Severin [1], dat fiind că lipsesc documentele istorice scrise. Avînd în vedere poziția geografică a zonei Brăilei, punte de legătură la întretăierea drumurilor care coborau înspre Dobrogea și Marea Neagră, într-o vreme cînd istoria acestor locuri era aproape necunoscută, a circulat ideea cu totul nejustificată după care aici am avea de-a face cu o zonă de penetrație, fără stabilitate umană și deci fără un specific demografic și etnografic anume.

Cercetările istorice recente și mai cu seamă cercetările etnografice și folclorice [2] întreprinse în ultimii ani în satele din Cîmpia Brăilei și din Balta Brăilei aduc în discuție un material numeros și semnificativ, referitor la existența unei populații locale, autohtone, încă din cele mai vechi timpuri. Săpăturile arheologice efectuate de Muzeul de istorie din Brăila în ultimele decenii [3] au scos la iveală urmele multor așezări și cimitire ce se pierd în epoca neolitică; această zonă a fost locuită de geți, iar mai

---

* Într-o formă succintă, lucrarea a fost susținută ca o comunicare: *Vechi urme de organizare socială în satele pescărești din zona Brăilei — secolele IX—XIV*, la sesiunea științifică „Permanența și unitatea limbii și a poporului român în perspectiva datelor etnografice, folclorice și lingvistice", București, 8—9 iunie 1976.

[1] C. C. Giurescu, *Istoria pescuitului și pisciculturii în România*, I, București, Editura Academiei, 1964; H. H. Stahl, *Studii de sociologie istorică*, București, Editura științifică, 1972, p. 74—161.

[2] Vezi volumul *Studii de etnografie și folclor din zona Brăilei*, Brăila, 1975.

[3] F. Anastasiu și N. Harțuche, *Cercetări și descoperiri arheologice în raionul Brăila*, în „Danubius", an. I (1967), p. 19—30; idem, *Brăilița*, Brăila, 1968; N. Harțuche, *Repertoriul arheologic al județului Brăila*, în vol. *Zilele culturii brăilene (25 octombrie — 1 noiembrie)*, Brăila, 1970, p. 7—35; idem, *Contribuții la cunoașterea epocii bronzului în județul Brăila*, în „Studii și cercetări de istorie veche", t. 24 (1973), nr. 1, p. 15—25; F. Anastasiu, *Descoperiri geto-dacice pe teritoriul județului Brăila*, în volumul *Zilele...*, p. 37—61; Constantin Preda, *Asupra descoperirii monetare de la Stăncuța*, în vol. *Studii și cercetări de numismatică*, II, București, 1958, p. 239—249; Eugenia Zaharia, *Săpăturile de la Dridu. Contribuții la arheologia și istoria perioadei de formare a poporului român*, București, 1967; vezi și C. C. Giurescu, *Istoricul orașului Brăila*, București, Editura științifică, 1968.

tîrziu de populația protoromână și română din cuprinsul culturii Dridu. Departe de a fi o zonă de stepă nelocuită, în ciuda unei poziții geografice puțin avantajoase, în împrejurări istorice vitrege, terasele și luncile apelor au fost propice fixării așezărilor omenești, mediul natural oferind condiții excelente de hrană și adăpost.

Materialul etnografic adunat verifică, printre altele, unele teorii și ipoteze sociologice privitoare la istoria satelor de pescari de la Dunăre, pe o lungă perioadă de timp, mergînd înapoi pînă în fazele premergătoare întemeierii Țării Românești [4]. Sociologia istorică susține teoria autohtonității populației românești a satelor pescărești de la Dunăre, care „nu se pot improviza, operațiile de colonizare cu populațiile pescărești nu sînt posibile, ele formîndu-se printr-o lungă acomodare, de-a lungul a foarte multe generații, cu natura condițiilor locale" [5].

Referitor la istoria satelor autohtone care au caracteristic inventarul culturii Dridu (secolele IX—XI), descoperirile arheologice sînt destul de numeroase : aproximativ 24 de puncte erau identificate în 1970 [6], cele mai multe aflate pe terasele Dunării, Buzăului și Călmățuiului (vezi harta). Dintre acestea, aproape jumătate se grupează de-a lungul Dunării. Descoperirile arheologice atestă existența populației locale românești vechi, care probabil, ca și în perioadele mai apropiate nouă, își desfășura traiul cotidian modest, de caracter sătesc, în peisajul luncii Dunării și al Bălții Brăilei, avînd ca ocupație principală „vînatul" peștelui, completîndu-și hrana cu produsele obținute prin practicarea creșterii animalelor, agriculturii, albinăritului și desfășurînd un comerț prosper cu aceste produse, întocmai cum se constată arheologic foarte aproape, peste Dunăre, la Dinogeția [7].

Încă din secolele IX—X, în sînul populației locale avusese loc, probabil, definitivarea procesului de cristalizare a unor instituții de tip feudal, grupate în jurul unor „fruntași", fenomen constatat dealtfel pe întreg teritoriul țării noastre [8]. Studiile istoricilor vorbesc tot mai insistent despre prezența în estul Munteniei a acestei concentrări de populație și așezări locale românești, în perimetrul cuprins între Buzău, Siret, Dunăre și Călmățui, perimetru care se integrează în procesul de organizare statală petrecut la est și sud de Carpați în secolele IX—XIV [9], sub forma unei *formațiuni politico-administrative locale brăilene de tip cnezial* [10] *sau chiar voievodal* [11].

---

[4] H. H. Stahl, *op. cit.*, p. 63—69.

[5] *Ibidem*, p. 69.

[6] N. Harțuche, *Repertoriul arheologic al județului Brăila*, p. 13—33.

[7] Gh. Ștefan, I. Barnea, Maria Comșa, Eugen Comșa, *Dinogetia*, I, București, Editura Academiei, 1967.

[8] Barbu Câmpina, *Problema apariției statelor feudale românești*, în vol. *Scrieri istorice*, I, București, Editura Academiei, Biblioteca istorică, XXXVIII, 1973, p. 34.

[9] Ștefan Olteanu, *Evoluția procesului de organizare statală la est și sud de Carpați în sec. IX—XIV*, în „Studii", t. 24 (1971), nr. 4, p. 757—776.

[10] Ș. Olteanu, *Premisele majore ale procesului de constituire a orașelor medievale la est și sud de Carpați*, în „Studii", t. 25 (1972), nr. 5, p. 933—949.

[11] Idem, *State formations on the territory of Romania and the process of their unification in the nineth-fourteenth centuries (Romanian knezdoms and voivodeships)*, în volumul *Relations between the autochthonous population and the migratory populations on the territory of Romania*, București, Editura Academiei, Bibliotheca Historica Romaniae, XVI, 1975, p. 249—264.

În secolele XI—XIV populația autohtonă a venit în contact cu unele popoare migratoare de neam turcic : pecenegi, uzi, cumani și apoi tătari, cete războinice care s-au perindat printr-o bună parte din regiunile de stepă ale Moldovei și Munteniei [12], regiune cuprinsă probabil la un moment dat în cadrul formațiunii politice mai mari a episcopiei cumane a Milcoviei.

În secolele XI—XII, datorită repetatelor perturbații produse de invaziile pecenegilor și cumanilor în Imperiul bizantin, Cîmpia Brăilei, aflată în calea lor, a fost afectată [13]. Deoarece restructurarea populației și așezărilor locale românești a fost mai bine sesizată în zonele învecinate [14], iar în Cîmpia Brăilei arheologii nu au avut în vedere cercetarea acestei probleme, pentru perioada secolelor XII—XIV nu se știa nimic precis.

Cercetările etnografice recente ne-au furnizat însă o serie de elemente care vin să umple această lacună ; în secolele XII—XIV populația românească a continuat să trăiască, adaptîndu-se noilor condiții. Ca totdeauna de-a lungul frămîntatei sale istorii, în perioadele tulburi, populația băștinașă se va fi retras la adăpostul luncilor și bălților marilor ape, dintre care cea mai sigură era marginea terasei Dunării, cu luncă și baltă bogate care hrănesc și adăpostesc în caz de nevoie. Lăsînd stepa deschisă nomazilor crescători de animale, *la adăpostul natural al bălții populația românească din zona Brăilei a continuat să trăiască* [15], *întreținînd relații de schimb cu noii veniți, convietuind pe parcursul secolelor XIII—XIV în cadrul unui sistem politico-administrativ ce avea la bază modul de producție tributal* [16].

---

[12] N. Iorga, *Imperiul cumanilor și domnia lui Basarabă. Un capitol din colaborația româno-barbară în evul mediu*, București, 1928, Academia Română, Mem. Secț. Ist., seria III, t. VIII, mem. 3 ; I. Ferenț, *Cumanii și episcopia lor*, Blaj, 1931 ; *Istoria României*, vol. II, București, Editura Academiei, 1962, p. 67—71 ; Petre Diaconu, *Les Petchénégues au Bas-Danube*, BHR, 27, București, Editura Academiei, 1970 ; Victor Spinei, *Relations of the local population of Moldavia with the nomad Turanian tribes in the 10 th — 13 th centuries*, în vol. *Relations...*, p. 265—276.

[13] Arheologic, prezența acestor populații nomade în Cîmpia Brăilei este atestată de antichitățile pecenege semnalate de N. Harțuche, în *Repertoriul arheologic...*, la *Baldovinești*, pepiniera agro-silvică, p. 14, și la *Filipești*, com. Găiseanca, p. 18. Acestora li se adaugă încă două morminte descoperite la *Rîmnicelu* și *Lișcoteanca* : N. Harțuche și F. Anastasiu, *Două morminte de călăreți nomazi descoperite în județul Brăila*, citat la V. Spinei, *Antichitățile nomazilor turanici din Moldova în primul sfert al mileniului al II-lea*, în „SCIV", t. 25 (1974), nr. 3, p. 404, nota 68 ; p. 407 și nota 88.

[14] La Dinogetia, în prima jumătate a secolului al XI-lea, se constată creșterea populației într-un ritm rapid, în așa măsură încît locuințele par aproape lipite. La adăpostul așezării bizantine se adunase populația din jur de teama uzilor și pecenegilor, *Dinogetia*, I, p. 376—377.

[15] Barbu Cîmpina, *op. cit.*, p. 32—33, analizînd unele pasagii din cronicile bizantine (Psellos și Anna Comnena), privitoare la raporturile dintre „geții" locuitori și pecenegii care în 1059 locuiau în Cîmpia Dunării, în jumătatea de sud și de răsărit a viitorului stat al Țării Românești, subliniază că acești „geți" vor fi locuit și acest teritoriu amestecați cu pecenegii ; vezi și nota 53, p. 32.

[16] Miron Constantinescu, *Modul de producție tributal și orînduirea tributală*, în „Probleme economice", XXV (1972), nr. 11, p. 28—44. Autorul rezervă un spațiu important relațiilor dintre pecenegi și cumani cu populația românească, convietuirea dintre aceștia fiind posibilă și de lungă durată, pe același spațiu, bazată pe relații alternative de pace și conflict, fiecare rezervîndu-și un anumit teritoriu, iar tributul fiind stabilit printr-o convenție. Idem, *Date*

Despre stăpînirea pecenego-cumană s-a scris destul de mult, N. Iorga este însă cel care a atras atenţia asupra rolului acestor neamuri turanice, în special al cumanilor, în organizarea regiunilor pe care le-au stăpînit [17]. Urmele lor s-au păstrat pînă în zilele noastre, sesizate îndeosebi în toponimie [18]. Cercetările de geografie istorică, întreprinse asupra bălţilor Ialomiţei şi Brăilei [19], pornind de la hidronimele de origine pecenegă şi cumană terminate în „ui", „lui" : *Călmăţui*, *Teslui*, *Covurlui* etc., precum şi de la toponimele *Peceneaga*, *Bărăgan*, *Borcea*, conchid că acestea au fost date, de fapt, unei populaţii ce depindea strict de sursele de apă, de către popoarele nomade stăpînitoare de mari turme de oi şi herghelii de cai [20]. Aceste toponime sînt grupate în majoritate pe lîngă sursele de apă, mai ales în lunca Dunării, cunoscută din totdeauna pentru condiţiile deosebite în care se pot creşte animale.

Stăpînitorii nomazi au avut în vedere şi organizarea marilor pescării de la Dunăre [21], peştele fiind foarte căutat în acea vreme. Cumanii, nepracticînd singuri pescuitul, dijmuiau o populaţie locală de pescari, precum şi comerţul cu peşte pe Dunăre [22]. În legătură cu populaţia care practica pescuitul, H. H. Stahl se referă la satele devălmaşe libere ale pescarilor locali români de pe malul Dunării pînă la Porţile de Fier, care au fost supuse unui „tribut de producţie", fără ca stăpînitorii să se amestece în procesul de producţie propriu-zis, populaţia continuîndu-şi munca tradiţională [23].

Aceste concluzii de sociologie istorică, bazate pe analiza atentă a unor fenomene social-economice şi politice, atît cît se cunosc din literatura de specialitate istorică, îşi găsesc, pentru prima dată, confirmarea în

---

noi cu privire la orînduirea tributală, în „Caiete de studii, referate şi dezbateri", 1, ian. 1974, p. 49. Asupra convieţuirii româno-turanice în secolele XIII—XIV, vezi şi Răzvan Theodorescu, *Bizanţ, Balcani, Occident la începuturile culturii medievale româneşti (secolele X—XIV)*, Bucureşti, Editura Academiei, 1974, p. 59, 171—173, 192.

[17] N. Iorga, *Imperiul cumanilor şi domnia lui Basarabă*, p. 103.

[18] În privinţa limbii vorbite de aceste populaţii s-au purtat numeroase discuţii, subliniindu-se înrudirea lor, fiind foarte greu de făcut o separaţie între limba pecenegilor şi cumanilor. Despre pecenegi şi cumani se ştie că vorbeau un grai foarte înrudit, limba turcă de tip kipciak, vezi G. Moravcsik, *Byzantino-turcica*, I—II, Berlin, 1958. Dintre aceştia, cumanilor le sînt atribuite cele mai multe din influenţele lingvistice ce le-au avut asupra limbii române : B. P. Hasdeu, *Sur les éléments turcs dans la langue roumaine*, Bucureşti, 1886 ; L. Şăineanu, *Influenţa orientală asupra limbei şi culturei române*, I—II, Bucureşti, 1900 ; G. Weigand, „Jahresbericht des Institut für rumänische Sprache zu Leipzig", XXVI—XXIX, 1912 ; N. Drăganu, *Românii în veacurile IX—XIV pe baza toponimiei şi onomasticei*, Bucureşti, 1933 ; Iorgu Iordan, *Sprachgeographisches aus dem Gebiete der rumänischen Toponomastik*, în vol. *Contributions onomastiques publiées à l'occasion du VI^e^ Congrès International des sciences onomastiques à Munich du 24 au 28 août 1958*, Bucureşti, 1958, p. 25 ; H. F. Wendt, *Die türkischen Elemente im Rumänischen*, Berlin, Akademie Verlag, 1960 ; C. C. Giurescu, *Împrumuturi cumane în limba română : odaie şi cioban*, în „Studii şi cercetări lingvistice", anul XII, (1961) nr. 2, p. 205—214 ; I. Donat, *The Romanians south of the Carpathians and the migratory peoples in the tenth-thirteenth centuries*, în vol. *Relations...*, p. 291—294.

[19] I. Conea, *Din geografia istorică a bălţilor Ialomiţei şi Brăilei*, în „Probleme de geografie", vol IV (1957), p. 261—276.

[20] I. Conea et I. Donat, *Contribution à l'étude de la toponymie pétchénégue-comane de la plaine roumaine du Bas-Danube*, în vol. *Contributions onomastiques*, Bucureşti, 1958 ; I. Donat, *The Romanians south of the Carpathians and the migratory peoples...*, p. 292—294.

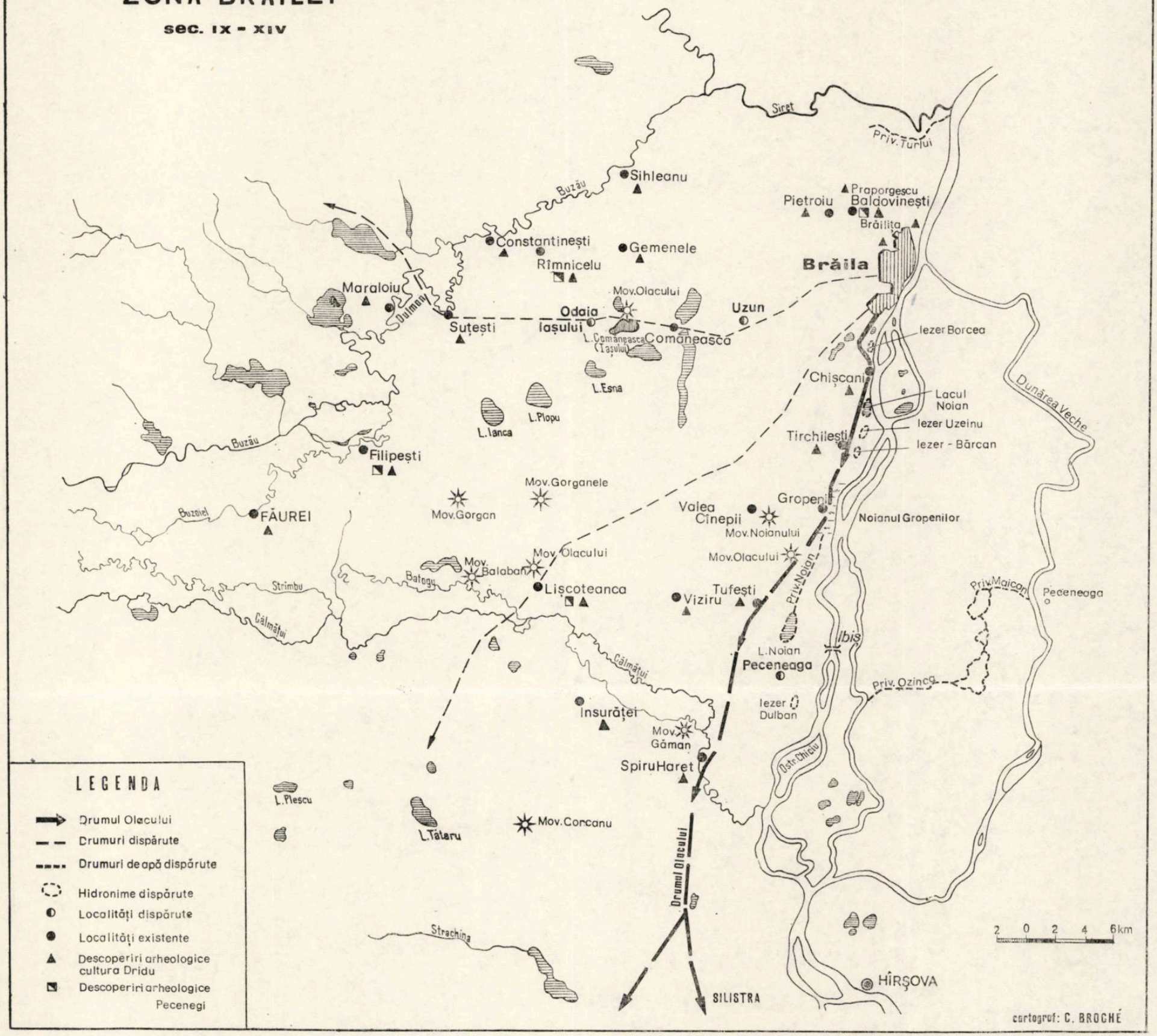
[21] H. H. Stahl, *Studii de sociologie istorică*, p. 62, 73.

[22] *Ibidem*, p. 72.

[23] *Ibidem*, p. 73.

ZONA BRĂILEI

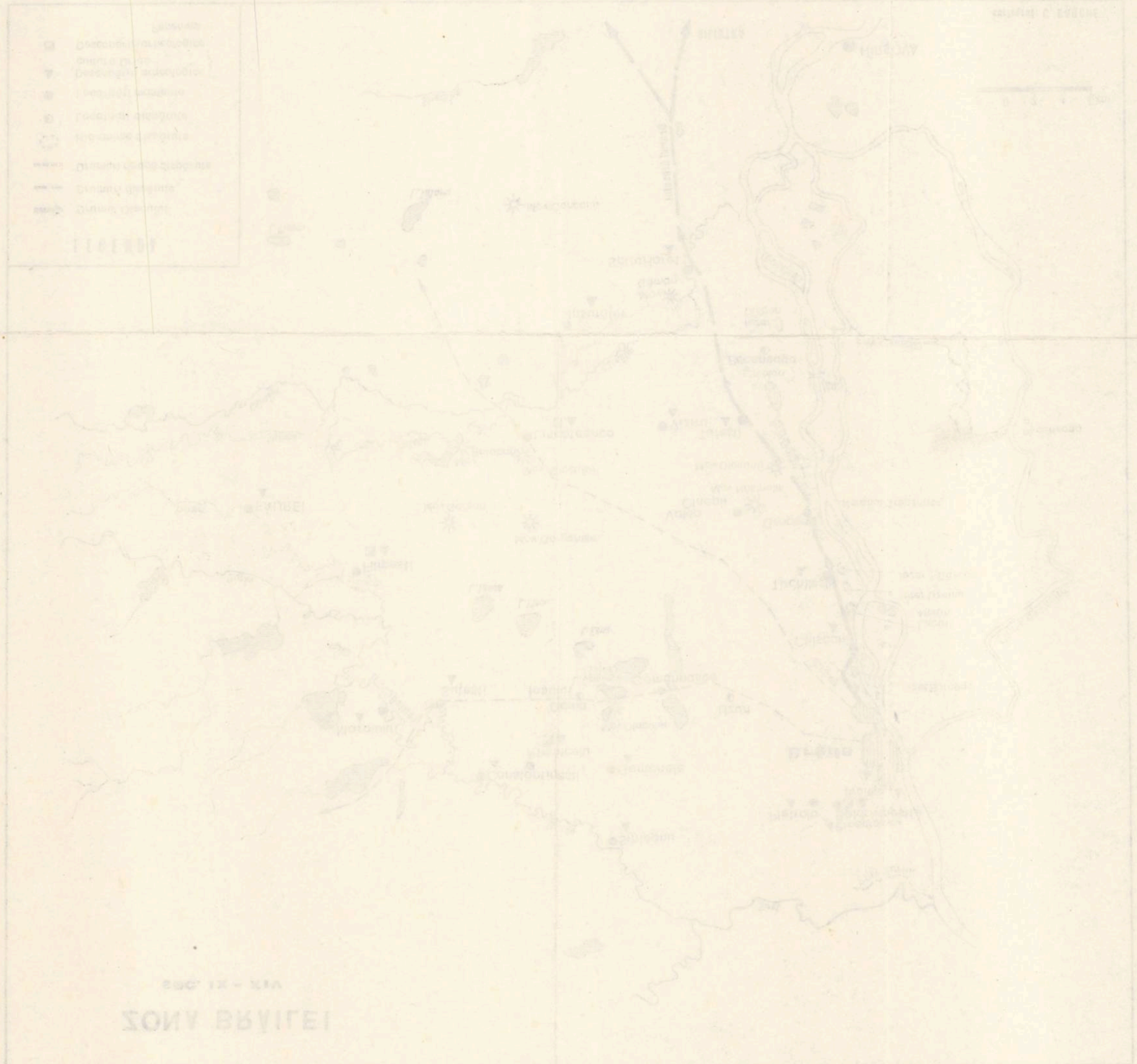
sec. IX - XIV



LEGENDA

- Drumul Olacului
- Drumuri dispărute
- Drumuri de apă dispărute
- Hidronime dispărute
- Localități dispărute
- Localități existente
- Descoperiri arheologice cultura Dridu
- Descoperiri arheologice Pecenegi

cartograf: C. BROCHÉ



cercetările noastre etnografice întreprinse asupra unor colectivităţi pescăreşti de pe malul Bălţii Brăilei.

Pînă la asanarea luncii Dunării, în dreptul satului Gropeni se afla o mare zonă inundabilă numită *Noianul Gropenilor*, unul din principalele locuri de pescuit ale satului, cu iezere, privale, lacuri temporare, grinduri [24]. Din lacul Groapele pornea *privalul Noian*, care se unea cu lacul *Noian*, aflat mai în sud, pe teritoriul fostului sat Ceacîru, astăzi intrat în componenţa comunei Tufeşti. Cercetînd *Dicţionarul geografic al judeţului Brăila* [25], constatăm existenţa unui al doilea lac *Noian*, la Chiscani, sat pe actualul teritoriu al oraşului Brăila. Pare neverosimil ca două lacuri, un prival şi o întreagă zonă din lunca Dunării, aflate la mari distanţe, să poarte acelaşi nume : Noian. Geografic aceste noianuri se întind de-a lungul malului stîng al Dunării brăilene, începînd din sudul oraşului Brăila şi continuînd pînă la extremitatea sudică a Bălţii Brăilei [26].

Etimologia cuvîntului *noian* este necunoscută [27] ; el exprimă o cantitate mai mare de apă care curge, puhoi, torent, şuvoi, sau care cade din cer, se adună în urma ploilor, a revărsărilor. Mai exprimă şi un număr mare de fiinţe, de lucruri şi fenomene. Deşi sensul cuvîntului se poate în parte explica etimologic, noianurile aflîndu-se în lunca inundabilă a Dunării, ale cărei revărsări periodice erau cumplite (ne referim la Noianul Gropenilor), credem că intrarea şi păstrarea lor în toponimia locală se datorează unor cauze de natură social-istorică, ulterioare marii invazii a tătarilor din 1242 [28], rămasă adînc înrădăcinată în memoria populară.

Privitor la originea hidronimului Noian, ne vom referi la B. D. Grecov şi A. I. Iacubovski, care indicau *noianul* ca titlu conferit reprezentanţilor nobilimii nomade de neam mongolic, cu rangul de comandanţi de unităţi militare, de zece (harban-u noian), de o sută (djaun-u noian), de o mie (mingghan-u noian) şi de zece mii (tümen-u noian) [29]. Noianii, demnitari civili şi militari, organizau strîngerea dărilor şi prestaţiilor feudale de la populaţiile supuse de agricultori, meşteşugari, negustori, pescari etc.

Aşa cum indică hidronimia, se pare că, în cadrul sistemului militaro-administrativ organizat de cumano-tătari pe malul Dunării brăilene, au existat cîteva puncte de control, poate şi de vamă, supravegheate de cîte un noian, care avea în grijă strîngerea dărilor de la pescarii localnici

---

[24] Georgeta Moraru, *Cercetări etnografice în Gropeni*, în vol. *Studii de etnografie şi folclor din zona Brăilei*, p. 21—66.

[25] Iulian Delescu, B. Demetrescu-Oprea, N. Th. Vîlcu, *Dicţionarul geografic al judeţului Brăila*, Bucureşti, 1894, p. 169.

[26] În judeţul Ialomiţa, destul de aproape de linia de delimitare teritorial-administrativă dinspre jud. Brăila, lîngă Piua Petrii a existat satul *Noiani*, azi dispărut, consemnat în documente la 1510, *Documenta Romaniae Historica*, B, Ţara Românească, II, p. 160, conform amabilei indicaţii a lingvistului I. Donat.

[27] *Dicţionarul limbii române* (DLR), serie nouă, tomul VII, partea I, *Litera N*, Bucureşti, Editura Academiei, 1971, p. 470—471; cercetările lingvistice mai vechi îl plasau în categoria împrumuturilor mai noi din albaneză, *ujanë* (ocean), din *uj* (apă), cf. Sextil Puşcariu, *Limba română*, vol. I, Bucureşti, 1940, p. 264—265. Cercetările lingvistice recente încadrează noian(?) în categoria cuvintelor din substratul comun româno-albanez, autohton (preroman), cf. I. I. Rusu, *Elemente autohtone în limba română*, Bucureşti, Editura Academiei, 1970, p. 101.

[28] Rogerius, *Carmen miserabile*, în „Script. Rer. Hung"., II, p. 563—564, povesteşte cum a fost devastată cu totul episcopia cumanilor, cf. *Istoria României*, II, p. 120.

[29] B. D. Grecov, A. I. Iacubovski, *Hoarda de aur şi decăderea ei*, Bucureşti, 1953, p. 40.

români și paza militară a regiunii, dincolo de Balta Brăilei aflîndu-se posesiunile Imperiului bizantin. Punctele stăpînite de noiani se aflau probabil în preajma locurilor unde s-a păstrat pînă în zilele noastre hidronimul Noian ; lacurile și privalul din care se scotea peşte pentru noiani puteau fi chiar proprietăți ale acestora [30]. Dealtfel, cele trei puncte coincid și cu trei vaduri principale de trecere a Dunării în Balta Brăilei, la Chiscani, Gropeni și Tufești, vaduri care și astăzi își păstrează importanța [31].

În privința numărului și gradului noianilor în Cîmpia Brăilei, nu putem ști multe lucruri [32]. Avînd în vedere importanța granitei dunărene înspre Imperiul bizantin, putem presupune că era vorba de mai mulți noiani. Foarte probabil că, din rîndul populației locale românești, noianii își vor fi recrutat și ostași pentru serviciul militar, așa cum obișnuiau în toate regiunile pe care le-au stăpînit. În legătură cu dijmele strînse de la populația locală, anumite practici ce țin de organizarea pescarilor din Balta Brăilei, care s-au păstrat pînă în vremuri apropiate nouă, indică drept loc central administrativ de strîngere a acestor dijme Brăila, încă de atunci o așezare mai importantă, centru al zonei.

Toponimia pare a indica că stăpînirea cumano-tătară nu s-a exercitat numai asupra malului dunărean, ci și asupra satelor din interiorul cîmpiei brăilene. Exact în dreptul jumătății bălții, în interiorul cîmpiei, în apropierea satului Valea Cînepii, se află *Movila Noianului* [33]. În Cîmpia Brăilei movilele sînt numeroase ; de cele mai multe ori în preajma lor au existat mici așezări care au dispărut, dar care s-au păstrat în toponimia locală cu numele funcției administrative a celui care le-a stăpînit : Movila Muftiului, Movila Olacului, Movila Vămii etc. În privința Movilei Noianului, este cert că avem de-a face cu urmele unei vechi așezări, probabil curtea unui noian. Este posibil ca acest noian să fi supravegheat satele de agricultori locali din interiorul cîmpiei, adunînd și dijma din cereale : meiul și orzul care se cultivau în aceste locuri [34].

Așa cum constata și H. H. Stahl [35], stăpînirea cumano-tătară a creat, pe lîngă un sistem de exploatare a marilor pescării de la Dunăre și de pe alte rîuri, și un sistem de vămi de tranzit și interne, completat cu o rețea de „olacuri" [36], „puncte de vamă", întărite cu garnizoane militare, sistem de organizare și exploatare a bogățiilor locale care a fost preluat de domniile noastre autohtone după întemeierea țărilor românești.

Urmele acestui sistem de organizare cumano-tătară s-au păstrat pînă astăzi în toponimie de-a lungul Dunării brăilene. *Drumul Olacului* [37]

---

[30] G. Moraru, *op. cit.*, p. 24.

[31] Prin aceste vaduri își vor fi trecut în baltă, noianii, turmele de oi și hergheliile de cai, unde puteau crește în libertate.

[32] H. H. Stahl, *op. cit.*, p. 61, vede sedentarizarea cumanilor sub forma unor grupuri familiale nobile ce dețineau „feude" locuite de autohtoni.

[33] *Dicționarul geografic al județului Brăila*, p. 164.

[34] G. Moraru, *op. cit.*, p. 24 : avînd în vedere apropierea de satul Gropeni s-ar putea presupune că noianul de la Valea Cînepii avea în grijă și strîngerea dijmei din peștele scos din Noianul Gropenilor.

[35] H. H. Stahl, *op. cit.*, p. 59.

[36] N. Iorga, *Istoria românilor*, vol. III, 1937, considera olacurile drept o sămînță „din vechea dedină cumano-tătară", p. 270.

[37] *Dicționarul geografic al județului Brăila*, p. 170.

se reconstituie în toponimia locală, el continua drumul cu același nume din județul Ialomița [38] și făcea legătura între Silistra (Dîrstor) și Brăila.

Pe Drumul Olacului, în nordul satului Tufești, aproape de Movila Noianului, se afla *Movila Olacului* [39], vechi punct de popas și schimb de cai, întărit probabil cu o garnizoană militară. Existența Movilei Olacului explică în parte și importanța pe care o va fi avut acest punct în cadrul sistemului militaro-administrativ organizat de stăpînitorii nomazi. Drumul Olacului și-a păstrat importanța pe parcursul întregii istorii a zonei, fiind preluat și întreținut de domnii Țării Românești și apoi de turci în cadrul raialei Brăilei, pînă la începutul secolului al XIX-lea.

În Cîmpia Brăilei, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, se mai identificau încă două movile ale olacului : *Movila Olacului* din nord-vestul satului Lișcoteanca [40] de pe malul Călmățuiului și *Movila Olacului* [41] de pe teritoriul satului Comăneasca. Cea de-a doua movilă a olacului se află plasată probabil într-un punct al unui drum care leagă malul Buzăului cu Brăila, în plin centru al cîmpiei brăilene, unde se mai identifică dealtfel și alte toponime pecenego-cumane, poziție pe care o putem explica prin predilecția așezării acestor populații în plină stepă deschisă, în apropierea unor lacuri sărate, din care pînă tîrziu s-a scos sarea, atît de importantă pentru niște crescători de animale.

În sfîrșit, numeroase toponime și mai cu seamă hidronime le găsim în lunca Dunării, de-a lungul întregii bălți, în toate satele riverane actuale (vezi harta) : *Budurlui* [42] (renea Budurlui, pădure în lunca Dunării), *Borcea* [43] (iezer în lunca satului Chiscani), *Uzeinu* [44] și *Bărcan* [45] (iezere în lunca satului Tichilești), *Peceneaga*[46] (sat dispărut în secolul al XIX-lea și pădure, comuna Tufești), *Dulban* [47] (movilă și prival în nordul satului Stăncuța), *Călmățui* (rîu care se varsă în Dunăre spre extremitatea sudică a Bălții Brăilei), *Turlui* [48] (prival dispărut din lunca de la confluența Siretului cu Dunărea). În interiorul cîmpiei : *Uzun* [49] (sat dispărut pe vechiul drum Brăila — București, în dreptul comunei Tudor Vladimirescu), *Iași* [50] (sat dispărut în a doua jumătate a secolului al XIX-lea în apropierea lacului cu același nume, care și-a schimbat apoi numele în lacul Comăneasca?), *Comăneasca* [51] (sat aparținînd de comuna Tudor Vladimirescu),

---

[38] În sudul județului Brăila, drumul olacului se bifurca : un drum trecea prin interiorul Bărăganului, iar altul urma muchea platoului terasei Dunării pînă la Călărași, de unde trecea Dunărea la Silistra. Legătura cu Dobrogea se făcea pe la Vadul Oii.

[39] *Charta Romaniei Meridionale*, publicată din ordinea Măriei Selle Principelui Domnitoriu Alessandru Ioanne I, București, 1864, XIII/4.

[40] *Ibidem*, XIII/3.

[41] *Ibidem*, XII/3.

[42] *Dicționarul geografic al județului Brăila*, p. 186.

[43] *Ibidem*, p. 17.

[44] *Ibidem*, p. 231.

[45] *Ibidem*, p. 11.

[46] R. I. Perianu, *Raiaua Brăilei*, în „Revista istorică română", vol. XV, (1945), fasc. III, p. 296; *Dicționarul geografic...*, p. 177.

[47] *Dicționarul geografic...*, p. 107.

[48] Dionisie Fotino, *Istoria generală a Daciei*, trad. Gh. Sion, București, 1859, III, partea a VI-a, p. 196; R. I. Perianu, *op. cit.*, p. 300.

[49] *Dicționarul geografic...*, p. 231.

[50] *Charta Romaniei Meridionale*, XII/3.

[51] *Charta Romaniei Meridionale*, XII/3; N. Drăganu, *Românii în veacurile IX—XIV pe baza toponimiei și onomasticei*, p. 530.

Dulman [52] (muchea dealului spre rîul Buzău din comuna Şuţeşti), *Gorgan* [53] (comuna Surdila—Găiseanca), *Gorganele* [54] (movile, comuna Bordei Verde), *Zaman* [55] (băltiş în sudul judeţului), *Corcanu* [56] (cătun şi movilă, comuna Bărăganul), *Găman* [57] (movilă, sat, comuna Mihai Bravu), *Balaban* [58] (popină, lac şi luncă, în lunca viroagei Puturosul, afluent al Călmăţuiului).

În Balta Brăilei întîlnim două hidronime : *Maican* [59], prival care se vărsa în Dunăre în faţa comunei Peceneaga, de pe malul dobrogean, şi *Ozinca* sau *Uzinca* [60], prival important care făcea legătura pe apă între cele două sate Peceneaga aflate pe cele două braţe ale Dunării ; prin vadul Ibiş din apropierea fostului sat Peceneaga, drumul de apă traversa Balta Brăilei, iar prin Maican ieşea în faţa celeilalte localităţi Peceneaga din Dobrogea. Cele două hidronime păstrate cu ambele nume — Ozinca şi Uzinca — amintesc vechi controverse iscate între istorici cu privire la originea numelui şi localizarea Ozolimnei, pomenită de scriitoarea bizantină Anna Comnena [61]. În 1087 în urma unei lupte dintre bizantini şi pecenegi, care a avut loc în preajma Silistrei, între pecenegi s-au iscat certuri şi lupte pentru împărţirea prăzii de război. O parte din ei au fugit şi s-au refugiat într-o regiune de baltă numită Ozolimna, rămînînd cîtva timp acolo încercuiţi de cumani. Pornind de la detaliile descrierii Annei Comnena, istoricul Nicolae Grămadă pare a se fi apropiat cel mai mult de adevăr, identificînd Ozolimna cu Balta Ialomiţei [62]. Credem că, de fapt, sub numele de Ozolimna se includea şi Balta Brăilei, cele două bălţi formînd din totdeauna un complex hidrografic unitar.

De asemenea, în satele judeţului Brăila se întîlnesc nume de familie de origine pecenego-cumană : *Balaban*, *Berindei*, *Coman*, *Tatu* etc.

În cadrul sistemului de exploatare a pescăriilor şi al comerţului cu peşte organizat pe Dunăre în secolele XII—XIV, este puţin probabil ca pescuitul să fi fost efectuat de nomazi. Este ştiut că, în cea mai mare parte, popoarele nomade venite recent din stepă au oroare de peşte [63]. La fel ca şi în alte regiuni ale formaţiunilor statale cumane şi tătare, exista şi aici o populaţie locală, care efectua această muncă, încadrată în normele organizatorice impuse de noii stăpîni, ce nu se amestecau în „procesul de producţie" propriu-zis, plătind doar acel „tribut de producţie" în peşte, care îi oferea libertatea de exploatare a bălţilor, după nişte norme

---

[52] *Dicţionarul geografic...*, p. 107.
[53] *Ibidem*, p. 123.
[54] *Ibidem*.
[55] *Ibidem*, p. 247.
[56] *Ibidem*, p. 97.
[57] *Ibidem*, p. 119.
[58] *Ibidem*, p. 4.
[59] Informator Ion C. Pană, 72 ani, Mărăşu, jud. Brăila, aprilie 1975.
[60] *Dicţionarul geografic...*, p. 173, 231. Importanţa privalului Ozinca era mare, de vreme ce la începutul secolului al XX-lea Administraţia pescăriei statului a trecut la curăţirea şi mărirea unui braţ al său, canalul Ozinca Nouă ; informator Ion C. Pană, Mărăşu.
[61] Anna Comnena, *Alexiada*, I, 348—352 ; întreaga bibliografie şi discuţiile la Petre Diaconu, *Les Petchénégues au Bas-Danube*, p. 121—129.
[62] N. Grămadă, *Ozolimna. Aşezarea Ozolimnei. Originea numelui*, extras din „Codrul Cosminului", II, 1925.
[63] Simion Mehedinţi, *Coordonate etnografice, civilizaţia şi cultura*, Bucureşti, 1930 ; H. H. Stahl, *op. cit.*, p. 71.

și tehnici tradiționale, străvechi în zonă[64]. Acest sistem astfel organizat a funcționat multă vreme, indiferent de natura și forma statului care îl dijmuia[65], el a fost preluat și extins de tătari prin intermediul noianilor.

În general; nomazii nu se instalau pentru multă vreme decît acolo unde le era asigurată exploatarea unei populații locale[66]. Aflați la întretăierea marilor drumuri comerciale care coborau din Transilvania și Polonia la Marea Neagră, acești localnici vor fi fost antrenați în comerțul cu pește, practicat probabil prin intermediul negustorilor străini : bizantini, pecenegi, cumani etc., despre care știm că desfășurau la Dunărea de Jos o intensă activitate comercială în secolele XIII—XIV[67]. Localnicii dispuneau probabil și de o formă de organizare internă proprie, avînd reprezentanți care făceau legătura cu aristocrația nomadă. După cum relatează Rogerius, relațiile dintre tătari și localnici erau reglementate de cnezi, ca reprezentanți ai obștiilor și intermediari între aceștia și năvălitori[68]. Treptat, pe parcursul secolelor XIII—XIV se va fi produs o apropiere între vîrfurile bogate ale populației locale și aristocrația nomadă, în special cea cumană, care s-a integrat în parte în rîndurile clasei dominante locale[69]. Este posibil ca *vechea formă de organizare a formațiunii brăilene, deși mult slăbită de pe urma invaziei popoarelor nomade, să fi continuat să funcționeze adaptată noului context politic*, încadrată în sistemul organizatoric specific orînduirii tributale. O anume „autonomie" a zonei Cîmpiei Brăilei se resimte pînă tîrziu în evul mediu[70]. Centrul acestei formațiuni era probabil încă de atunci plasat la Brăila. C.C. Giurescu vorbea de începuturile tîrgului și portului Brăila înainte de întemeierea Țării Românești, la sfîrșitul secolului al XII-lea și în secolul al XIII-lea, astfel încît la 1300 să fi avut o anume însemnătate[71].

Acest sistem de exploatare al pescăriilor de la Dunăre a fost preluat de domnii Țării Românești[72], prin înfrîngerea și alungarea tătarilor din această veche regiune românească, cu prilejul campaniei din 1327[73]. Se pare că, inițial, noul județ aflat într-o zonă de graniță a Țării Românești a făcut parte din categoria județelor ale căror venituri intrau în vistieria domnească, așa cum s-a întîmplat cu toate ținuturile de bălți

---

[64] Miron Constantinescu, *Modul de producție tributal și orînduirea tributală*, p. 33—35, 40—42.

[65] H. H. Stahl, *op. cit.*, p. 73.

[66] Feudalii nomazi au pus stăpînire pe bunurile populației locale, supunînd-o unor obligații apăsătoare, dări în produse, cai de olac, participare la războaiele de pradă etc. De obicei, aceștia își exercitau mai bine dominația prin arendarea dărilor unor localnici, vezi *Istoria României*, II, p. 124—125.

[67] Dinu C. Giurescu, *Relațiile economice ale Țării Românești cu țările Peninsulei Balcanice în perioada feudalismului timpuriu (sec. X—XIII)*, în „Romanoslavica", X (1964), p. 359—384.

[68] *Istoria României*, II, 126.

[69] N. Iorga, *Imperiul cumanilor și domnia lui Basarabă*, p. 99—101; P. P. Panaitescu, *Introducere la istoria culturii românești*, București, Editura științifică, 1969, p. 253; Răzvan Theodorescu, *op. cit.*, p. 135.

[70] R. Theodorescu, *op. cit.*, p. 153; Ș. Olteanu, *State formations on the territory of Romania...*, p. 259.

[71] C. C. Giurescu, *Istoricul orașului Brăila*, p. 36—39.

[72] H. H. Stahl, *op. cit.*, p. 62, 63.

[73] Ștefan Pascu, *Contribuții documentare la istoria românilor în sec. XIII—XIV*, în „Anuarul Institutului de istorie națională" (Sibiu), 1945, p. 165.

și pescării de pe linia Dunării [74]. Existența bogatei bălți, parte importantă a județului, ne îndreptățește să vorbim de acest lucru. Fapte similare s-au petrecut și în alte zone de-a lungul Dunării, domenii pe care domnii Țării Românești le-au cedat cu vremea, ca privilegii, în special mănăstirilor [75]. Dealtfel, documente istorice ulterioare, neluate în seamă pînă acum, atestă existența acestei stăpîniri domnești chiar în interiorul Cîmpiei Brăilei [76]. Alături de stăpînirea domnească se probează și perpetuarea stăpînirii cnezilor [77], precum și a urmașilor acestora [78]. Importanța comercială a Brăilei a crescut rapid, la începutul secolului al XV-lea întregul control al comerțului maritimo-dunărean al Țării Românești concentrîndu-se aici [79].

După 1540 cînd turcii iau în stăpînire o mare parte din județul Brăila, transformînd-o în raia, așa cum reiese din documentele vremii, populația românească a continuat să trăiască și să muncească mai departe în cuprinsul raialei [80]. Dealtfel, importanța comercială a orașului s-a menținut, iar Țara Românească a rămas copărtașe la exploatarea Bălții Brăilei, peștele prins fiind vîndut tot în vadul cetății Brăila (Ibrail) [81].

---

[74] C. C. Giurescu, *Istoria pescuitului și pisciculturii în România*, I, București, Editura Academiei, 1964.

[75] H. H. Stahl, *op. cit.*, p. 74—133.

[76] În 1505 (7013), iulie, 18, Tîrgoviște, Radu cel Mare întărea lui Orlea și Balcu, vătafi, parte din *ocina domnească* de la Andolie: „... ca să fie la Andolie, din drumul Iașilor pe Andolie, pînă la Furcitură și pînă la Șcheaul și de aici drumul Ezdei și pînă la drumul Latului", în *Documenta Romaniae Historica*, B, Țara Românească, vol. II, p. 84. Localizarea punctelor pomenite în document e făcută în *Indicele numelor de locuri. Documente privind istoria României*, B, Țara Românească, veacurile XIII—XVI: *Ezda*, actualul sat. Esna, com. Movila Miresii; *drumul Iașilor* trecea pe lîngă satul Iași, dispărut în a doua jumătate a secolului al XIX-lea; *Andolie* (în original topic scris cu literă mică, cu sens de vale în traducere), *Furcitură*, *Șcheau*, *drumul Latului*, topice localizate în perimetrul Urleasca, Scorțaru-Vechi, Movila Miresii.

[77] Vlad Călugărul dăruia mănăstirii Snagov în 1487 (6995), iulie, 31, gălețile ohabnice, dijma domnească, vămeșitul, zeciuiala domnească din stupi și cu perperii din întreg județul Brăila, precum și „caii de la cnezii din acel județ al Brăilei", *Documente privind istoria României, veacurile XIII, XIV și XV*, B, Țara Românească, nr. 192, p. 187. Vezi și I. Bogdan, *Despre cnezii români*, extras din „Analele Academiei Române", seria a II-a, t. XXVI, Mem. Secț. Ist., București, 1903, p. 22—23. Autorul arată în legătură cu acest document că proprietatea cnezească era condiționată ca și cea boierească, ca atîrnătoare de domn.

[78] În 1596 (7104), august, 7, Tîrgoviște, Mihai Voievod dă lui jupan Mihalce, fost mare ban, satul Călugărenii Stoicăi și Călugărenii lui Manea "cu tot hotarul și din cîmp și din pădure și din apă și de pretutindeni, din hotar pînă în hotar", pentru că acest sat „au fost *cnezi*", care vînd de mare sărăcie și de nevoie, în *DHR*, B, Țara Românească, vol. XI, p. 251, doc. nr. 189. Satul Călugăreni e localizat pe teritoriul actualului sat Custura, com. Racoviță, cf. *Indicele numelor de locuri*, p. 25; P. P. Panaitescu, *Introducere la istoria culturii românești*, București, Editura științifică, 1969, explicînd etapele evoluției stăpînirii cneziale, veche nobilime prestatală, arată că în secolele XIV—XV în Țara Românească toți stăpînii de pămînt se numeau cnezi (p. 297), pentru ca în secolul al XVI-lea cneaz să se numească în general omul liber (p. 181); I. Bogdan, *op. cit.*, p. 25, constata înmulțirea vînzărilor de cnezi sărăciți în vremea lui Mihai Viteazul, dincolo de această perioadă dispărînd din documente menționarea cnezilor, constatare care se probează documentar și în județul Brăila.

[79] Anca Ghiață, *Condițiile instaurării dominației otomane în Dobrogea*, în vol. *Studii istorice sud-est europene*, I, București, Editura Academiei, 1974.

[80] Radu Perianu, *Raiaua Brăilei*, în „Anuarul de geografie și antropogeografie", 1911, p. 123—143; idem, *Raiaua Brăilei*, în „Revista istorică română", vol. XV, 1945, fasc. III, p. 287—333; Gh. Mihăilescu, *Așezările din raiaua Brăilei la 1828 în comparație cu cele de pe harta austriacă din 1790*, în „Analele Brăilei", V (1933), nr. 1, p. 52—63.

[81] Ion Matei, *Condominii româno-turcești pe malul Dunării*, comunicare, 1974, mai, sub tipar; H. Dj. Siruni, *Acte turcești privitoare la hotarele dunărene ale Țării Românești*, în „Revista arhivelor", V, 1942—1943, p. 159. Litigiu în privința lacurilor aparținînd mănăstirei

Străvechile sisteme de muncă şi de exploatare a resurselor locale nu au fost abandonate de localnici, ci au fost continuate, putînd fi surprinse de cercetările noastre. Şi cum între regimul proprietăţii, tehnica şi relaţiile de muncă există o strînsă interdependenţă, în linii mari s-a păstrat şi tradiţia străveche a muncii şi a relaţiilor de muncă, specifice unei populaţii organizate în sistemul muncii în devălmăşie, după cum am putut constata.

Deşi în epoca modernă au intervenit multe modificări în structura ocupaţiilor locuitorilor satelor de pe malul Dunării : Chiscani, Tufeşti, Tichileşti, Gropeni, Stăncuţa etc., din relatările informatorilor reiese că şi la începutul secolului al XX-lea viaţa acestora se desfăşura mai mult în peisajul bălţii decît în satul propriu-zis. Dintre ocupaţiile străvechi, vînatul peştelui, prin caracterul său colectiv, indiferent că se muncea pentru stat sau pentru particulari, s-a remarcat în continuare prin aspectele organizării şi tehnicii muncii pescăreşti în devălmăşie.

În general, meseria de pescar se moştenea din tată în fiu, şi pînă la mijlocul secolului al XX-lea se obişnuia ca pescarii să se organizeze în *cete*, fiecare ceată fiind condusă de un *vătaf* [82]. Ceata se compunea din 10 pescari, atîţi cîţi trebuiau să muncească la un năvod. De obicei se adunau după cum se înţelegeau, avînd ca criteriu rudenia de neam. Vătaful era omul cel mai priceput din ceată, organiza munca, aproviziona cu unelte şi hrană oamenii, ţinea legătura cu autorităţile sau cu marii proprietari, vindea peştele, iar în caz de neînţelegeri judeca şi aplana conflictele. Contribuţia bănească pentru procurarea uneltelor era egală între membrii cetei, iar vătaful mergea şi cumpăra ce trebuia. La fel exista egalitate şi în privinţa muncii efectuate, ca şi un anumit criteriu de calculat muncile şi compensaţiile acestora, pentru a asigura şi în acest caz egalitatea [83]. Pescarii se mişcau liber în baltă pescuind unde voiau, fiecare ceată avîndu-şi o colibă aparte. Peştele prins se vindea la Brăila, la licitaţia din Vadul Brăilei, principalul punct de vînzare a peştelui din întreaga baltă. Banii obţinuţi din vînzarea peştelui, după predarea obligaţiilor către stat sau proprietari, îi împărţea vătaful, în mod egal, între membrii cetei.

Şi în privinţa inventarului pescăresc propriu-zis constatăm păstrarea unor unelte şi mijloace de transport arhaice : plutele de papură, cinul (barca monoxilă) mişcat cu ghiondirul, cu pînză de cînepă sau tras la edec, gardurile şi coteţele pentru prins peşte, plasa, năvodul, coşul orb, ostia, vîrja, sighinca, cîrlionţul, priponul, prostovolul etc.

★

Sf. Spiridon-Nou, 1826, mai, 15 : adresa lui Esseid Mehmed Emin (Paşa Muhafizul) din Hîrşova către (Grigore Ghica vodă) domnul Ţării Româneşti, în care se spune că „mulţi din voievozii Ţării Româneşti au încuviinţat ca cei care vînează în lacurile începînd de la Jigălie din judeţul Ialomiţa, pînă la oraşul Brăila, să fie obligaţi să afecteze o treime din peştele vînat săracilor preoţi din mănăstirea Sf. Spiridon cel Nou, spre a-i servi ca mijloc de trai". Despre exploatarea comună a peştelui din Balta Brăilei anterioară acestei date, vorbesc şi lacurile şi iezerele cu nume dublu : Peşti Turceşti şi Peşti Româneşti ; Glavaneţele Turceşti şi Glavaneţele Româneşti.

[82] Heinz Wendt, *Die türkischen Elemente im Rumänischen*, Berlin, 1960, p. 51—52, trece în categoria termenilor luaţi de la pecenego-tătari cuvintele : *cioban, vătaf, cişlă, saia*, termeni care se identifică în etnografia brăileană. De asemenea, se mai întîlneşte şi *danga*, semn de înfierat animalele, derivat din *tamga*, cu sens de semn ; vezi şi H. H. Stahl, *op. cit.*, p. 62.

[83] Informatori : Costache Tihan, 80 ani, Gropeni, 1974 ; Bratu Gh. Sîrbu, 74 ani, Gropeni, 1974 ; Ion Purice, 79 ani, Mărăşu, 1975 ; Cristea Paraschiv, 75 ani, Mărăşu, 1975.

În concluzie, din analiza materialului etnografic și a toponimiei culese în satele situate pe malul Dunării din județul Brăila, constatăm existența unei străvechi zone de locuire a populației pescărești autohtone, a cărei continuitate se probează din cele mai vechi timpuri. Pînă în vremea noastră s-au păstrat aici o serie de elemente foarte vechi ale vieții materiale și spirituale românești, precum și ale organizării sociale a muncii în devălmășie, datorită unor condiții geografice și istorice specifice.

În perioada secolelor IX—XI, această populație autohtonă, care își desfășura traiul cotidian modest în așezările situate de-a lungul apelor, se afla într-un stadiu de organizare politico-administrativ de tip cnezial, întocmai ca în celelalte regiuni ale țării noastre. Acest proces al dezvoltării sale interne a fost perturbat în secolele XI—XIV de invaziile succesive ale unor popoare nomade venite din stepele Asiei : uzi, pecenegi, cumani și apoi tătari. Aceste invazii au determinat restructurarea populației și așezărilor românești, care s-au retras în zonele mai ferite, cum este de pildă Balta Brăilei. Pentru o mai bună exploatare a regiunii, nomazii au pus treptat bazele unui sistem militaro-administrativ de oprimare a populației locale și de exploatare a bogățiilor lor agricole și pescărești. Datorită unor împrejurări istorice și social-economice specifice zonei, urmele acestui sistem s-au mai putut surprinde în epoca noastră (în toponimie etc.).

Din analiza materialului etnografic cules, a ieșit în evidență rolul mare al Bălții Brăilei în viața locuitorilor satelor de pe malul Dunării, balta oferind condiții excelente de hrană, adăpost și apărare, similare codrilor din alte zone ale României. Pe parcursul vremii, Balta Brăilei a dat posibilitate locuitorilor cîmpiei brăilene să penduleze de o parte și de alta a Dunării, în funcție de evenimentele politice care au frămîntat istoria acestor meleaguri. În perioadele de liniște se desfășura aici o viață agrară intensă, localnicii practicînd pe lîngă pescuitul tradițional și o serie de ocupații complementare necesare asigurării traiului. De asemenea, se constată aici, ca și la munte sau în păduri, o lume diferită de cea din cîmpie [84], cu alte caracteristici, specifice colectivităților pescărești libere devălmașe, fapt ce confirmă, și din punct de vedere etnografic, interesul acordat regiunii Dunării de studiile de sociologie istorică.

ANCIENNES TRACES D'ORGANISATION SOCIALE DANS LES VILLAGES DES PÊCHEURS DE LA ZONE DE BRAÏLA

RÉSUMÉ

Partant de l'une des thèses de la sociologie historique concernant le caractère autochtone de la population des villages roumains du Danube pendant la période qui précéda la fondation de la Valachie, le présent ouvrage cherche à prouver cette thèse, mettant en discussion un matériau concret de la zone de Braïla, zone dont l'histoire a été moins investiguée. L'information corrobore les données historiques et archéologiques, toponymes et hydronymes d'origine petchénégo-cumanes ainsi que les maté-

[84] H. H. Stahl, *op. cit.*, p. 62.

riaux ethnographiques recueillis sur le terrain, concernant la culture matérielle traditionnelle des villages des pêcheurs.

Conformément à ces documents on a constaté sur les bords du Danube, à Braïla, l'existence d'un d'habitat très ancien de la population autochtone, dont la continuité peut être prouvée depuis les temps les plus reculés. Toute une série d'éléments très anciens de la vie matérielle et spirituelle roumaine s'est conservée jusqu'à nos jours, ainsi que celle de l'organisation sociale du travail en commun, grâce à des conditions géographiques et historiques spécifiques.

Pendant les IX^{e}—XI^{e} siècles, cette population qui menait sa vie modeste dans des villages avait un decrét d'organisation politique-administratif de type feudal, tout comme les autres régions de la Roumanie. Ce processus naturel de son développement intérieur fut troublé au cours des XI^{e}—XIV^{e} siècles par les invasions successives de certains peuples nomades venus des steppes de l'Asie : Oudes, Petchénègues, Cumanes et ensuite les Tatares. Ces invasions ont déterminé la restructuration de la population et des habitats roumains, qui se sont retirés dans des zones plus abritées comme, par exemple, celles des étangs du Danube de Braïla. Afin d'organiser une meilleure exploitation de la région, les nomades ont mis en place — à fur et à mesure — les bases d'un système militaire-administratif d'oppression de la population locale de la zone entière de Braïla, et d'exploitation de leurs richesses agricoles ainsi que des grands établissements de pêcheurs du Danube. C'était un système de douanes intérieures et de transit, complété par un réseau de « olacuri » (estafettes), fortifiés des garnisons militaires, placées le long de certaines routes entretenues à cet effet, contrôlées par des « noiani », les représentants de l'aristocratie nomade qui percevaient aussi le tribut de la population. À cause de certaines circonstances historiques et social-économiques, spécifiques de la zone, les traces de ce système ont pu être surprises surtout en toponymie.

Le rôle important que les étangs du Danube, à Braïla, a joué dans la vie des habitants des villages de cette zone ressort aussi de l'analyse des matériaux ethnographiques recueillis, les marécages offrant des conditions excellentes de nourriture, abri et défense, similaires aux forêts des autres régions de la Roumanie : ils ont donné aux habitants la possibilité de penduler d'un rivage à l'autre du Danube selon les événements politiques qui ont pétri l'histoire de ces parages.

DESPRE STRUCTURA MORFOLOGICĂ A UNUI BASM FANTASTIC

DOINA TRUȚĂ

Pentru a defini o structură trebuie să ţinem seama, în primul rînd, de elementele care o compun şi de relaţiile dintre ele, fără a putea delimita elementele independent de relaţiile care le unesc. Prin această definiţie se ajunge la ceea ce numim în mod curent „formă" sau sistem de relaţii, principiu care stă la baza oricărui izomorfism. Rezultă implicit un alt aspect al structurilor: diferitele *tipuri* de structuri. Dacă vom putea stabili o corespondenţă biunivocă între elementele a două structuri ca şi între relaţiile care le unesc, conservînd sensul acestor relaţii, putem conchide că există un izomorfism între cele două structuri. Atunci cînd numai o parte dintr-o structură de ansamblu prezintă — sau nu prezintă — izomorfism cu structura totală, este vorba de o substructură sau element al structurii. Deci, substructura nu poate fi confundată cu o structură de un anumit tip şi nici cu una din structurile comparate într-un izomorfism.

Funcţia (sensul) unei structuri sau a unui element al structurii constă în acţiunea pe care o exercită funcţionarea unei substructuri asupra funcţionării unei structuri totale, posibilitatea şi mijloacele potenţiale prin care se vor corela elementele parţiale cu întregul, cu structura în ansamblul ei. Funcţia este deci o unitate de conţinut.

În lucrarea noastră ne propunem ca, pe baza unor exemple din proza populară epică, să elaborăm un sistem de noţiuni care să susţină cele enunţate şi să înlesnească stabilirea categoriilor ce concură la închegarea naraţiunii populare. Pentru aceasta ne vom referi la basmul fantastic *Drăgan Cenuşă* [1].

★

Comunicarea narativă

Este ştiut că în comunicarea lingvistică „eu" şi „tu" sînt cele două elemente care se presupun unul pe altul. În comunicarea narativă „eu" este echivalent cu „povestitor" (A), care este deţinătorul unui inventar

[1] Ovidiu Bîrlea, *Antologie de proză populară epică*, Bucureşti, E.P.L., 1966, vol. I, p. 209–239.

mai mare sau mai mic de informații și emițătorul unei serii de funcții care formează acțiunea relatării, iar „tu" este echivalent cu „auditor" sau „lector" (B), receptorul spre care se îndreaptă comunicarea. Relația care se stabilește între cele două elemente este de la (A) → (B).

La nivelul cel mai înalt de generalitate, narațiunea prezintă un aspect bivalent : ea este în același timp o *poveste* și un *discurs*. „Ea este o poveste în sensul că evocă o realitate anume, evenimente despre care se presupune că s-au petrecut, personaje care, din acest punct de vedere, se confundă cu cele din viața reală [...] Dar opera este în același timp și un discurs : există un narator care face relatarea, iar în fața lui un auditor care ia cunoștință" [2].

Ordinea în care se face comunicarea este determinată de structura narațiunii, de variabilitatea și repetabilitatea funcțiilor. Acestea, la rîndul lor, se supun unei anumite logici. Reducînd narațiunea la o schemă de bază, se poate constata că apariția unui anumit personaj determină apariția unei anumite acțiuni, acțiunea generînd contraacțiunea etc. Succesiunea logică a elementelor acțiunii justifică tehnica și înțelegerea narațiunii.

Personaje; funcții și raporturi

În basmul fantastic personajul joacă un rol de prim ordin, și toate celelalte elemente ale narațiunii se organizează în funcție de el.

Pentru exemplificare vom insera funcțiile personajelor din basmul *Drăgan Cenușă* în ordinea în care ele se succedă.

I. Un răufăcător — zmeul — *prejudiciază* lumea de un complex de elemente vitale (soarele, luna, stelele, luceferii) și provoacă un rău — în esență tot o prejudiciere : luarea vederii împăratului. Vom nota *prejudicierea* cu semnul convențional A. Această funcție este primul element cu care operează basmul. Ea este enunțată chiar de la început, fiind factorul care generează întreaga structură a narațiunii. În basmul nostru prejudicierea este bivalentă :

A ↙ a = săvîrșirea unui rapt de către răufăcător
A ↘ a_1 = răufăcătorul vatămă trupește

II. Cei doi feciori mai mari ai împăratului pleacă de acasă în căutarea soarelui, lunii, stelelor, luceferilor și totodată pentru a-i aduce tatălui lor vederea înapoi. Vom nota *plecarea* cu semnul convențional P ↑ .

„S-au luat ficiorii straie de primineală
și bani de cheltuială
și cal de călătorit
ș-au mărs tri luni di zîli" [3].

---

[2] Tzvetan Todorov, *Les catégories du récit littéraire*, în „Communications", 8 (1966), p. 126.

[3] Ovidiu Bîrlea, *op. cit.*, vol. I, p. 210.

III. În drum feciorii se abat pe la o cîrciumă şi, pentru că nu au destui bani ca să plătească cheltuiala, sînt arestaţi. *Sechestrarea* lor o vom nota cu semnul convenţional B.

IV. Drăgan Cenuşă se hotărăşte să întreprindă *contraacţiunea*. El pleacă în căutarea fraţilor. Fiind vorba de o *a doua plecare* de acasă o vom nota cu semnul convenţional P ↑ 1. Această plecare este diferită de cea a fraţilor mai mari, deoarece *ea* constituie începutul axului pe care se va construi acţiunea basmului.

Cele patru elemente A + P ↑ + B + P ↑ 1 alcătuiesc punctul de înnodare a intrigii. În continuare se desfăşoară acţiunea propriu-zisă.

V. Eroul îşi salvează fraţii; *salvarea* este prima funcţie a eroului. O vom nota cu semnul convenţional E.

VI. Eroul intră în luptă cu răufăcătorul; *lupta* o notăm cu semnul convenţional L.

În prima zi a călătoriei ajung la podul de aramă. Peste noapte Drăgan Cenuşă e pus pîndar. Vine zmeul cu calul de aramă. Ei se luptă în luptă dreaptă. De aici decurge momentul următor.

VII. Răufăcătorul este învins; *victoria* eroului o vom nota cu semnul convenţional V.

VIII. Rezultatul victoriei este dobîndirea stelelor aflate în posesia zmeului; raptul iniţial este remediat. *Remedierea* o notăm cu semnul convenţional R.

În episoadele următoare, conform principiului triplicării, elementele L, V, R se repetă în mod ascendent. Le vom nota cu semnele convenţionale L.1, V.1, R.1; L.1.1, V.1.1, R.1.1. Cea de-a treia încercare este cea mai grea. Aici naratorul introduce un element nou: corbul, care, în urma promisiunii unei recompense, îl ajută pe Drăgan Cenuşă în dobîndirea victoriei depline asupra zmeului:

„— Corbu, corbule,
uşte-ti-mi-ar vinerea,

adă-m o cană de apă caldă şi una rece. Ce rece toarn-o pi mini şi pi căluţu meu, şî ce caldă toarn-o pi calu zmăuli şi pi zmău, că ţi-oi da şepte hoituri şi-i mînca" [4].

Elementul adjuvant apare, în cazul nostru, fără nici un fel de pregătire anterioară. Cu toate acestea el marchează un moment important în desfăşurarea naraţiunii.

IX. Dobîndirea la momentul oportun de către erou a unui ajutor năzdrăvan, *înzestrarea* lui, o notăm cu semnul convenţional F.

Este caracteristică pentru basmul fantastic metamorfozarea eroului în scopuri bine precizate.

X. Eroul capătă o nouă înfăţişare. *Transfigurarea* lui o notăm cu semnul convenţional T.

Pentru a ajunge în posesia ochilor tatălui său, furaţi de către zmeu, Drăgan Cenuşă se transformă într-un şoricel, care pătrunde în casele zmeoaicei, făcînd o bortă pe sub talpa curţii, rozînd podelele şi de aici

[4] *Ibidem*, p. 215.

„țup pi horn și o pus gura pi racliţa tatîni-so,[...] cu ochii tatîni-so și să te duș, băiete" [5].

Perechile de funcţii: lupta — victoria, încercările grele — soluţionările lor, converg spre acelaşi ţel final: remedierea prejudicierii săvîrșite iniţial de către răufăcător.

Dacă vom nota schematic funcţiile enunţate pînă acum, vom obţine următoarea formulă:

$$E \begin{cases} \rightleftarrows L \longrightarrow V = R \\ \rightleftarrows L.1. \longrightarrow V.1. = R.1. \\ \rightleftarrows L.1.1. + F \longrightarrow V.1.1. = R.1.1. \\ \longleftrightarrow T = R.1.1. \end{cases}$$

XI. Lanţul metamorfozărilor continuă, de data aceasta cu intenţii răuvoitoare din partea răufăcătorului: „Fetele de zmăoaice o plecat înaintea lor pi sus, și una s-o făcut o fîntînă, și una on măr" [6]. Fetele capătă o nouă înfăţișare prin acţiunea magică a zmeoaicei. Această *transfigurare* o vom nota cu semnul convenţional T.1.

XII. Eroul, un viteaz năzdrăvan, ştie să risipească vraja, dobîndind astfel o nouă victorie, V.1.1.1., asupra răufăcătorului.

XIII. În episodul următor, victoria V cu toţi multiplii este transferată de către erou asupra fraţilor mai mari, care se întorc acasă. *Întoarcerea* lor o notăm cu semnul convenţional (↓). Întoarcerea se face în acelaşi fel ca și plecarea, direct, o simplă deplasare în spaţiu.

XIV. Eroul este urmărit. *Urmărirea* o notăm cu semnul convenţional U.

Zmeoaica aleargă după Drăgan Cenuşă un an de zile.

XV. Eroul scapă de urmărire (*salvarea*, notată cu semnul convenţional S) și se ascunde la un făurar, Marcu Armănaș, cu ajutorul căruia o răpune pe zmeoaică.

Basmul pe care l-am luat ca exemplu se caracterizează printr-un ciclu de mișcări, fiecare cu structura și funcţiile corespunzătoare. Putem conchide că pînă acum am asistat la dezvoltarea primei mișcări. Elementele:

$$A \begin{matrix} \nearrow a \\ \searrow a_1 \end{matrix} + P\uparrow + B$$

$$\downarrow$$

$$E \rightarrow P\uparrow \rightarrow L \rightarrow V = R$$

$$\downarrow$$

$$U - S$$

se încadrează în mișcarea I.

Mișcarea a doua începe cu plecarea lui Drăgan Cenuşă în căutarea fetei Împăratului Verde, recompensă pentru binefacerea pe care i-o

[5] *Ibidem*, p. 216–217.
[6] *Ibidem*, p. 217.

făcuse Marcu Armănaș, pe care însă acesta nu o putuse dobîndi în nici un chip. Deplasarea spațială între cele două împărății o notăm cu semnul convențional G.

Deplasarea se face pe orizontală, fără indicații precise pentru delimitarea spațiului sau a mijloacelor care servesc deplasării. Enunțul este foarte succint: „S-o luat ș-o plecat" [7].

XVI. În drum spre Împăratul Verde, Drăgan Cenușă întîlnește niște făpturi ciudate, cu însușiri dintre cele mai neobișnuite și care îi oferă serviciile lor, devenind ajutoarele lui năzdrăvane: Ochilă, Vîntu, Pușcă-Țînțar, Strîmbă-Lemne, Setilă și Gerilă. Așadar, eroul obține pentru a doua oară ajutorul năzdrăvan, notat de noi prin semnul convențional F.1.

Din momentul apariției acestor donatori binevoitori, ponderea acțiunii trece asupra lor, eroul pierzînd, aparent, orice importanță. El nu mai întreprinde nimic, ajutoarele năzdrăvane fac totul pentru el. „Și totuși importanța eroului[...] este foarte mare, deoarece întreaga narațiune este construită pe intențiile sale. Aceste intenții devin manifeste în diferitele porunci date de erou ajutoarelor sale" [8] în contextul încercărilor grele la care sînt supuși.

XVII. Motivul *încercărilor grele*, semn convențional H, este unul din elementele predilecte ale basmului fantastic. Încercările grele oferă un tablou extrem de variat, fiecare din ele putînd comporta un semn convențional. Nu vom recurge la o analiză atît de amănunțită, ci le vom lua în ansamblu, ca răspuns la petitul fetei Împăratului Verde. Menirea lor este de a-l testa pe candidatul la mîna fetei de împărat sau, dacă este posibil, de a-l înlătura.

În basmul nostru încercările grele se succedă astfel:

a) încercarea prin închiderea în odaia încinsă: „... li-o dat o odaii de aramă ș-o turnat triză șî op di focari pi lîngă odaia ace, tăt cu foiuri" [9]. Dar eroul își aduce aminte de Gerilă, care, pe dată, transformă odaia într-un ghețar, abia la protestele celorlalți făcînd-o „cum o foz mai bini, di sta di giucat cărț" [10];

b) încercarea mîncatului și băutului: „Iaca li-o făcut o masî, zîcim, bunăoară, așa cam di doozăj di kilometări de lungă: cară cu pîni, vagone cu pîni, bihuliți, boi, vite tăieti, și buț di vin, ș-în celantî parte, ș-în iastalantă parte, pi doo părț" [11]. Viziunea mult augmentată a mesei are menirea de a sublinia intenția dușmănoasă a împăratului, dorința lui de a-i răpune pe petitori. Dar lacomii Foamete și Setilă îi zădărnicesc planurile, înghițind toate bucatele și băutura într-o clipită;

c) încercarea îndemînării; eroului i se poruncește să poarte împrejurul lumii un ciur plin cu apă. Drăgan Cenușă găsește soluția:

„— Măi Vîntuli! Triaba ta ieste.

O luat Vîntu on ciur de apă plin și l-o purtat roată împregiuru lumii, și l-o dus înapoi iară plin" [12];

---

[7] *Ibidem*, p. 220.
[8] V. I. Propp, *Morfologia basmului*, București, Editura Univers, 1970, p. 52.
[9] Ovidiu Bîrlea, *op. cit.*, vol. I, p. 224.
[10] *Ibidem*, p. 224.
[11] *Ibidem*, p. 226.
[12] *Ibidem*, p. 227.

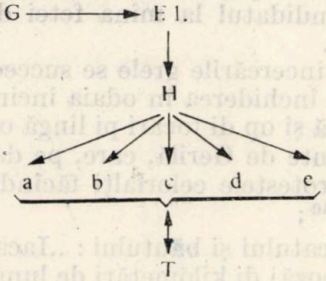
d) încercarea iuțelii prin întrecerea cu baba în aducerea apei: „... cini mni-a aduci o cofî de apă, dacă a vini baba mai iuti cu apa, atunș sî va luaț catrafusili sî plecaz de-aici! Șî de-a vini unu dintrî voi, sî știs că-atuncea vă dau fata" [13]. Nici de data aceasta Drăgan Cenușă nu intră direct în acțiune, rolul lui fiind mărginit numai la indicarea celui mai potrivit pentru găsirea soluției. Tot Vîntu este cel care asigură victoria;

e) încercarea trecerii mării; Gerilă găsește soluția ultimei încercări: „... cîn o agiuns la mare o tras moșniagu cu narea ce di ger, ș-o-ngheța marea, ș-o trecu dincolo" [14].

Din cele expuse se desprinde constatarea că, în ciuda faptului că *încercările grele* vădesc o mare diversitate, ele nu reprezintă un material eterogen, dovedind o anumită unitate. Axul principal este eroul în jurul căruia pivotează aceste încercări și pe care el le poate trece cu succes datorită ajutoarelor năzdrăvane înzestrate cu puteri miraculoase.

XVIII. Trecerea cu succes a încercării, *soluția*, o notăm cu semnul convențional T.

Soluțiile sînt derivate directe ale formelor încercării. Toate converg spre un scop unic: dobîndirea fetei de împărat. În basmul nostru, fata, sub imperiul îndeplinirii datoriei civice de a fi alături de logodnicul ei, acceptă, fără vreo intervenție oarecare, această soluție. Este momentul care marchează încheierea celei de-a doua mișcări a basmului. Reprezentarea ei grafică se poate nota:



XIX. Începutul mișcării a treia este marcat de o amplă deplasare n spațiu, pe care o vom nota cu semnul convențional G.1.

„Ș-au plecat Drăgan Cenușă mai diparti,
pin codru,
pin zăhăstrii,
pin pustietăț,
ș-au agiuns la o babă" [15].

Forma în care se face deplasarea nu este definită. Eroul ajunge pur și simplu la o babă. G.1 apare ca o continuare firească a plecării P ↑. Scopul deplasării este neprecizat. Se clarifică în momentul în care baba îi aduce eroului la cunoștință o anumită stare de lucruri: existența unui

[13] *Ibidem*, p. 227.
[14] *Ibidem*, p. 228.
[15] *Ibidem*, p. 228.

balaur care „o strîns[...] tătă apa cîtă iesti pi lumi şi cini dă cab di om la acela dă apa" [16].

XX. Basmul repune în circuit, în altă formulă, prima funcţie cu care a operat : un răufăcător (balaurul) prejudiciază lumea de alt element vital — apa. O vom nota cu semnul convenţional A.1.

XXI. În continuare, construcţia epică este cea obişnuită basmului fantastic : *lupta* lui Drăgan Cenuşă cu balaurul pentru dobîndirea apei. O notăm cu semnul convenţional L.2.

XXII. Răufăcătorul (balaurul) este ucis ; semn convenţional V.2.

XXIII. *Salvarea* fetei de împărat, viitoarea soţie a eroului, care urma să fie mîncată de balaur ; semn convenţional E.2.

XXIV. Lipsa este *remediată* ; Drăgan Cenuşă redă oamenilor apa ; semn convenţional R.2.

Raportul între aceste elemente se prezintă în felul următor :

$$G.1. \rightarrow A.1. \rightarrow L.2. \rightarrow V.2 \begin{matrix} \nearrow E.2. \\ \searrow R.2. \end{matrix}$$

XXV. A patra mişcare a basmului se dezvoltă pe aceleaşi coordonate. Drăgan Cenuşă pleacă mai departe şi ajunge la bordeiul moşneagului cu trei feciori. Răufăcătorul reapare sub o nouă înfăţişare :

„... omu cît şchiopu,
barba cît cotu,
călare pe giumăta di iepure".

El fură zilnic hrana moşneagului şi a celor trei feciori. Este pentru a treia oară cînd asistăm la o *prejudiciere*. O notăm cu semnul convenţional A.2.

XXVI. Drăgan Cenuşă şi răufăcătorul intră în *luptă* ; semn convenţional L.3.

XXVII. Răufăcătorul este învins ; *victoria* lui Drăgan Cenuşă o notăm cu semnul convenţional V.3.

Aici naratorul introduce un element care generează episodul următor, victoria V.3 devenind, în felul acesta, temporară. Răufăcătorul învins este imobilizat cu barba într-un carpen despicat, de unde reuşeşte să fugă : „Cînd o mărs, n-o mai găsît carpînu-acolo, a fos zmuls dim pămînt şî pi uni o mărs, ca cum ar hi arat cu tractoriu, aşa ira o urmă di mare" [17]. Eroul este condus de această urmă spre locul unde se afla răufăcătorul.

XXVIII. *Remedierea* R.3 apare de astă dată conjugată cu

XXIX. *Urmărirea* U.1, care survine imediat după actul evadării răufăcătorului.

În mod obişnuit, în basmul fantastic, raportul dintre cei doi factori — urmăritor şi urmărit — este de la răufăcător la erou. În basmul lui Drăgan Cenuşă aceste funcţii sînt inversate : eroul devine urmăritor şi răufăcătorul urmărit. În desfăşurarea naraţiunii intervin situaţii care îl fac pe erou să aibă de înfruntat noi primejdii, ceea ce poate constitui, de fapt, începutul unei naraţiuni aparte.

XXX. *Deplasarea* — semn convenţional G.1.1. — se face spre alt tărîm, spre „lumea neagră, în iad", unde se afla ascunzătoarea răufăcă-

[16] *Ibidem*, p. 229.
[17] *Ibidem*, p. 232.

torului. Această împărăție era foarte adînc sub pămînt, deplasarea făcîndu-se pe verticală, cu ajutorul unei frînghii de tei de dimensiuni incomensurabile. Drăgan Cenușă legat de subsuori își dă drumul pe „borta iadului".

XXXI. *Victoria* — semn convențional V.3.1. — asupra răufăcătorului, care nu era altul decît „faraonu cel mai mare", împăratul iadului, nu este de data aceasta rezultatul unei lupte, ci consecința unui vicleșug din partea lui Drăgan Cenușă : „ — Uti ci : ieu în ies pi ușî șî — zîci — înălțatu împărat sâ-n iesâ pi fereastă că ari sâ-i saie carpânu dim barbă. Atunci iel o ișît pi ușâ, și faraonii o spus :

— Înălțate-împărate, îm bagâ capu, vedz, poate cumva di-i om vrăjitor șî îț sari carpănu.

O băgat iel carpânu pi, pi borta-ace, pi uni-o fost acolo. Cînd o agiuns capu,[...] Drăgan Cenușă[...] o scos paloșu di su manta di la dînsu șî cîn-o agiuns capu, cîn o trras o dată cu paloșu, o picat trupu dincolo șî carpânu cu capu dincolo" [18].

XXXII. *Întoarcerea* eroului — semn convențional ↓ ↓ — din lumea neagră în lumea albă se face cu mari dificultăți. Ea nu este o simplă deplasare în spațiu (reversul coborîrii în lumea neagră), ci un pretext pentru noi fapte de vitejie ale eroului și care conferă basmului un final corespunzător.

Cu ajutorul pajurii, pe ai cărei pui îi salvase de balaur, Drăgan Cenușă se întoarce în lumea albă. Ajunge la curtea împăratului, tatăl fetei salvate din ghearele balaurului de la fîntînă.

XXXIII. Eroul este recunoscut ; *recunoașterea* o notăm cu semnul convențional M.

Semnul recunoașterii îl constituie vîrful limbilor și vîrful unghiilor balaurului ucis, aduse de Drăgan Cenușă în acest scop.

XXXIV. Eroul se *căsătorește* cu fata împăratului, semn convențional Z, și se întoarce împreună cu ea la părinții și frații lui.

Acest episod marchează, de cele mai multe ori, sfîrșitul basmului. În cazul nostru este marcată doar încheierea mișcării a patra a basmului. Reprezentarea grafică a mișcării ar fi :

$$\begin{array}{l} A.2 \rightarrow L.3 \rightarrow V.3 \rightarrow R.3 \\ \downarrow \\ U.1 \\ \downarrow \\ G.1.1 \rightarrow V.3.1 \rightarrow \underbrace{\downarrow \downarrow = M}_{Z} \\ \qquad\qquad\qquad\qquad\quad \downarrow \\ \qquad\qquad\qquad\qquad\quad \downarrow \downarrow \end{array}$$

XXXV. Ultima mișcare — mișcarea a cincea — începe cu o nouă *prejudiciere*, semn convențional A.3 : omorîrea soției lui Drăgan Cenușă de către nevestele fraților lui.

XXXVI. Acest act este urmat de scoaterea la iveală a adevărului : falșii eroi, frații lui Drăgan Cenușă, sînt demascați ; *demascarea* — semn convențional N. Drăgan Cenușă le spune tuturor că el este cel care „a

[18] *Ibidem*, p. 233—234.

luminat lumea şi te-am luminat şi pi dumneata[...] şi amu am vinit şî io sî trăiesc cu fimeia me împreună cu dumneavoastră şî v-aţ îndurat şî mi-aţ otrăvit-o" [19].

XXXVII. În mod firesc, după toate canoanele basmului fantastic, veriga imediat următoare spre deznodămînt ar fi pedepsirea fraţilor. În basmul nostru însă lucrurile se petrec altfel. Asistăm din nou la o *plecare* — semn convenţional P ↑ ↑. Drăgan Cenuşă pleacă în căutarea vieţii fără de sfîrşit. Episodul următor este doar schiţat. Întîlnirea cu moşneagul care îi dăruieşte turma de oi, cîrja şi, legată de aceasta, interdicţia de a trece o anumită limită care marca „triaba iadului, uni dadei în iad" [20] sînt enunţate doar, făcînd legătura cu funcţia finală.

XXXVIII. *Întoarcerea* — semn convenţional ↓ ↓ ↓ — eroului acasă fără a fi găsit ceea ce căuta. Şi pentru a argumenta nereuşita eroului, naratorul evocă, într-o viziune a dispariţiei totale, tot ce odată era înfloritor şi prosper;

"Cîn au plecat acasă, n-o mai găsît niş casă, nij grajdi, nij nimică: o fost crescut iarbî, li-o cufundat Dumnăzău cu tătu în fundu pămîntuli. Iera on nuc cu crengili di aur, care băte cu dînsu în naltu ceruli, însî şî nucu iera rupt giumătate.

Iel o despicat nucu cela, şi s-o băgat în nuc ş-în nuc o rămas ş-în zua de astăz" [21].

Schema mişcării a cincea este următoarea:

$$N - A.3 \rightarrow P \uparrow \uparrow \quad | \quad \downarrow \downarrow \downarrow$$

Am încercat o descompunere a basmului *Drăgan Cenuşă* în principalele elemente care îl alcătuiesc pentru a putea stabili funcţiile din care sînt formate cele cinci mişcări, legătura şi interferarea lor şi care sînt sferele de acţiune corespunzătoare cu funcţiile personajelor.

Basmul în întregul lui presupune o dezvoltare de la *A-prejudiciere* la *Z-căsătorie* sau *alte funcţii finale*. Construcţia epică este cea obişnuită basmului fantastic, axa naraţiunii dezvoltîndu-se linear. Dar în acest mare interval se intercalează funcţiile intermediare, numărul de mişcări ale basmului fiind determinat de gruparea acestor elemente, de intervenţia unor procedee specifice de paralelism, triplicare, repetare etc.

Basmul cu Drăgan Cenuşă reuneşte cinci mişcări, din care unele se comportă ca unităţi de sine stătătoare, putînd, prin ele însele, constitui basme aparte. Pentru a reprezenta schematic aceste mişcări se cer menţionate cîteva elemente.

Basmul cuprinde mai multe prejudicieri: A, A.1, A.2, A.3, cu semnificaţii deosebite, deci triplicarea lui A; repetarea lui L: L.1, L.2, L.3 şi direct legate de repetarea lui V: V.1, V.2, V.3, şi implicit R: R.1, R.2, R.3.

Legarea mişcărilor între ele se face prin funcţiile personajelor: după dobîndirea — R — constelaţiei furate de zmeu şi a ochilor împăratului

[19] *Ibidem*, p. 237–238.
[20] *Ibidem*, p. 238.
[21] *Ibidem*, p. 238.

— mișcarea I —, Drăgan Cenușă pleacă după fata Împăratului Verde, recompensă cerută de Marcu Armănaș pentru ajutorul dat. Elementul de legătură, aducerea recompensei, generează o succesiune de episoade amplu dezvoltate (ajutoarele năzdrăvane, încercările grele), formînd partea cea mai realizată a basmului — mișcarea a II-a.

Mișcarea a III-a urmează fără o motivare și aparent independentă de celelalte. Acțiunea din cadrul acestei mișcări este întreruptă de o mișcare episodică — mișcarea a IV-a. După încheierea mișcării episodice este reluat firul narațiunii din mișcarea a III-a, relatarea evoluînd spre final : mișcarea a V-a.

Un „bilanț" al basmului evidențiază deci mai multe reguli care guvernează existența întregii narațiuni și care au drept scop reflectarea acțiunilor personajelor, demarcația între funcțiile existente și cele aparente, între diferitele nivele la care se situează acțiunea și, în final, ajungerea la acea „logică a acțiunii" prin reproducerea succesivă ordonată a funcțiilor.

Descompunerea unui basm în părțile lui componente poate soluționa o serie de probleme legate de clasificarea după indicii structurale, raportul dintre diferitele forme de structură și tipul de bază al acesteia, problema subiectelor și variantelor, cum s-au format și ce reprezintă fiecare din ele luat în parte.

SUR LA STRUCTURE MORPHOLOGIQUE D'UN CONTE FANTASTIQUE

RÉSUMÉ

L'auteur présente une analyse morphologique d'un conte fantastique, prenant comme point de départ la définition de *sa structure* et de *sa fonction* ; il suggère tout un système des notions à même de faciliter l'établissement des catégories qui concourent à la formation de la narration populaire. Toutes les références se rapportent au conte fantastique *Drăgan Cenușă*.

On insiste sur la signification de la *communication narrative* et sur son aspect bivalent : elle est en même temps *conte* et *discours*. Sont analysés dans la suite les personnages, les fonctions et les rapports entre eux, dans l'ordre de leur succession.

Après une exposé détaillé de la structure de la narration, de la succession logique des éléments de l'action, de la variabilité et la répétabilité des fonctions, on parvient à établir, sur la base des signes conventionnels, des schémas fondamentaux en même temps qu'un cycle de *mouvements*, chacun ayant sa propre structure et les fonctions correspondantes.

Le conte *Drăgan Cenușă* réunit cinq mouvements dont les uns se comportent comme des unités indépendantes, pouvant constituer d'elles-mêmes un conte à part. L'enchaînement des mouvements se réalise par les fonctions des personnages.

L'analyse met en évidence le fait que l'existence de la narration populaire est gouvernée par des règles qui établissent une démarcation entre structures, fonctions (existantes et apparentes), divers niveaux où se situe l'action, pour conduire finalement à cette « logique de l'action » par la reproduction successive-ordonnée des fonctions.

DOCUMENTUL ETNOGRAFIC — SEMNIFICAȚII ȘI LIMITE*

PAUL SIMIONESCU

Beneficiind de un statut cvasiprivilegiat, înțeles cu deosebire din raportarea comparativă la documentul specific investigației istoriografice, documentul etnografic surprinde cel mai adeseori reflectarea unor realități de civilizație și cultură, din ordinea valorilor tradiționale, prin observație și notație directă — *in situ* —, cu alte cuvinte, prin *observație și notație neintermediată*. Într-o astfel de accepțiune restrictivă a conceptului se exclud, în mod firesc, atît acele implicații de ordin etnografic descifrabile în lectura avizată a documentelor de ordin istoric, literar, economic etc. — devenite, prin fragmentele respective, ele însele documente specifice —, cît și notațiile arhivizate rezultate din observații, experiențe și cercetări anterioare. Acestea din urmă s-au constituit cîndva, la rîndul lor, direct, într-un contact nemijlocit al observației și notației, asemănător observației și notației investigatorului contemporan.

Perspectiva și considerentele de factură pozitivistă sau neopozitivistă au covîrșit în genere, dintru început, orice „ideație" sau încercare de „esențializare" a experiențelor descifrate și comunicate într-un sistem sau sub o clasificare mai mult sau mai puțin judicioasă. Acest tratament logic și epistemologic a impus — în marea majoritate a cazurilor — un specific nex explicativ, cu predilecte supoziții și modalități empiriste de abordare.

Iată un domeniu de cercetare în care meditația sau implicația filozofică — de factura celei abordate cîndva, de pildă, de Wilhelm Dilthey, Max Weber sau Max Scheler, ca să ne oprim la unele exemple mai apropiate de contemporaneitate — nu și-a avut niciciînd căutare. În cadrul investigațiilor etnografice nu au existat referiri — deși sociologia sau istoriografia, de pildă, se puteau constitui și din acest punct de vedere ca modele — la *comprehensiune*, *hermeneutică*, *esențialism*, *integrare* etc. Cînd s-a făcut acest lucru, perspectiva etnografică de înțelegere devenea anulată de la sine; inserția unei noi perspective impunea noi considerente, fie etnologice, fie de filozofia culturii.

* Comunicare prezentată în sesiunea științifică a Academiei Republicii Socialiste România, Comitetul român de istoria și filozofia științei — 5 mai 1976.

Rev. etn. folc., tom. 21, nr. 2, p. 157–165, București, 1976

Ferită de unele generalizări şi receptări, cercetarea etnografică s-a desfăşurat (în spirit pozitivist, singurul cadru metodologic considerat posibil) cu excesivă prudenţă şi rezervă. Ca disciplină pur descriptivă, studiind realităţile imediat observabile, prin subliniată orientare spre concret, fără predilecte intenţii axiologice, etnografia s-a definit şi s-a limitat cu deosebire la înregistrarea şi clasificarea strictă a documentelor specifice. Criteriul de fundamentare al investigaţiei şi al veridicităţii era redus la exactitatea transcrierii sau înregistrării. Acest lucru presupunea în mod firesc o punere în paranteze a tot ceea ce însemna în fapt reconstituire explicită, ierarhizare şi cu deosebire integrare a datelor şi fenomenelor cercetate. Cu alte cuvinte, s-ar putea deduce că exactitudinea reproducerii sau constituirii documentului în sine însemna însuşi adevărul ce urma să fie detaşat. Privite lucrurile astfel, nu surprinde cu nimic constatarea, în replică, după care : „Faire de l'exactitude l'instance suprême de la vérité c'est conférer aux choses la mesure de la vérité, c'est rendre le multiple juge de l'unité, le dérivé maître de l'original. Le réel est traité comme un composé, il est d'abord décomposé ; les éléments vont avoir le prépondérance" [1].

În fapt, rezultatul consemnării directe — documentul etnografic —, indiferent că determină realitatea unor aspecte de civilizaţie sau realitatea unor aspecte de cultură tradiţionale, nu poate coborî în timp mai mult de cîteva veacuri. Ca atare, o reconstituire fundamentată exclusiv pe reminiscenţe şi relicte etnografice implică o modalitate de pătrundere şi de înţelegere a unei comunităţi etnice (în diferite aspecte de viaţă tradiţională) la un stadiu relativ distanţat de contemporaneitatea celui care investighează. Firește, toate aceste considerente sînt valabile atîta vreme cît omitem din analiza noastră documentele de ordin paleoetnografic, care, datorită statutului lor aparte — foarte apropiat de statutul „documentului" arheologic —, nu-şi găsesc rostul în explicitările propuse în textul de faţă.

Dacă documentele etnografice străbat timpul pe o distanţă atît de restrînsă, în schimb documentele de ordin istoric vin adeseori în întîmpinarea acestora prin numeroase consemnări ce pot fi detaşate parţial de semnificaţia şi destinaţia lor originară. În această categorie de mărturii se înseriază, în mod firesc, documentele de cancelarie (actele oficiale, în genere), cronicile, consemnările memorialistice etc. Toate aceste referiri (înscrisuri) cu valoare etnografică pot completa şi eventual susţine informaţia detaşată şi înregistrată *in situ*.

Reversul acestei relaţii de ordin interdisciplinar însă, exceptînd modelul formulărilor simplificatoare, propuse uneori de circumstanţă, nu a fost posibil : pentru consemnarea istoriografică documentul etnografic rezultat direct din investigaţia de teren nu a constituit şi nu a fost acceptat în genere ca sursă de informaţie. Orice implicaţie surprinsă din afara documentului propriu-zis istoric nu a fost acceptată de sinteza istoriografică, de cele mai dese ori, nici sub titlu de ipoteză. De aici şi binecunoscuta aserţiune, cu referire directă la documentul istoric : „Là où il n'y a pas de documents, il n'y a pas d'histoire" [2] sau textul atît de edi-

[1] Eric Dardel, *L'histoire, science du concret*, Paris, Presses Universitaires, 1946, p. 30.
[2] *Ethnologie générale*, Volume publié sous la direction de Jean Poirier, Paris, 1968, p. 1433.

ficator al celor doi corifei ai orientării pozitiviste, Ch. V. Langlois și Ch. Seignobos : „L'histoire se fait avec des documents. Les documents sont les traces qu'ont laissées les pensées et les actes des hommes d'autrefois[...] Toute pensée et tout acte qui n'a pas laissé de traces, directes ou indirectes, ou dont les traces visibles ont disparu, est perdu pour l'histoire : c'est comme s'il n'avait jamais existé" [3].

Necesitatea cercetării critice a surselor documentare devine tot mai acută și cu atît mai utilă cu cît, în deceniile din urmă, împotriva unei evidente proliferări a investigațiilor de pură etnografie (la noi și în alte părți), s-a repus în discuție, sub o formă sau alta, însuși statutul disciplinei respective. Se poate remarca relativ ușor o oarecare disproporție — cu mult agravată în ultima vreme — între extinderea și adîncirea investigațiilor de ordin etnografic, pe de o parte, și necesitatea tot mai acută de a relua și „dezbate" însuși *procesul cognitiv al izvoarelor documentare* [4], pe de altă parte. Acest fapt determină în mod necesar o repunere în discuție a metodologiei prin reelaborarea unei teorii marginale izvoarelor sau surselor documentare ale etnografiei.

Este îndeobște cunoscut că, în semnificațiile ei plenare, concepția criticii izvoarelor istorice și indirect, prin refracție, concepția criticii izvoarelor de ordin etnografic s-a constituit în cadrul școlii și orientării pozitiviste. Considerînd în linii mari că atît cadrul investigațiilor istoriografice, cît și cadrul tematic foarte diversificat al științelor sociale presupun un proces de inducție grefat pe o prealabilă analiză și recompunere sintetică a datelor specifice, metodologia pozitivistă impune o tehnică riguroasă de critică a documentelor și, implicit, de determinare a valabilității acestora [5].

Pornind de la faptul că istoriografia, ca știință, presupune explicitarea și certitudinea discursivității datelor comunicate, îndepărtîndu-se orice supoziție „intuitivă" sau „retrăire" prin „imaginație creatoare" a realităților comunicate *(erleben, nachfüllen)*, metodologia pozitivistă, în mod firesc, recomandă aderența la obiect, la datul real comunicat. Această deschidere permanentă spre obiect și spre semnificația lui directă presupune în investigația istoriografică, urmînd limbajul explicativ al orientării pozitiviste : *analiza critică a autenticității și provenienței documentelor*, pe de o parte, iar pe de altă parte, *analiza critică de interpretare și de credibilitate* a acestora.

Fără să fi fost consemnat anume, ca indicație orientativă, procesul transmutării acestor normări metodologice în cîmpul generalizărilor etnografice s-a petrecut firesc — de la sine înțeles și acceptat — ca procedeu logic echivalat. Cu alte cuvinte, criteriile și normările pozitivismului istoriografic au devenit cu timpul adaptate noilor coordonate de cercetare, noilor coordonate tematice, de ordin etnografic (atît ale realităților surprinse *in situ*, cît și ale cercetărilor sau informațiilor arhivizate).

---

[3] *Introduction aux études historiques*, Paris, Hachette, 1898, p. 1.

[4] Pentru unele probleme similare, privind sinteza istoriografică : Jerzy Topolsky, *Historian in his quest for documentation*. Comunicare în cadrul celui de-al XIV-lea Congres internațional de științe istorice, San Francisco, 1975.

[5] Cf. Ch. V. Langlois și Ch. Seignobos, *op. cit.*, și Ernst Bernheim, *Lehrbuch der Historischen Methode und der Geschichtsphilosophie...*, Leipzig, 1903.

Firește, raportîndu-ne la seria cuprinzătoare a documentelor care exprimă, în ansamblul lor, însuși conținutul ideativ al disciplinei (latura materială și spirituală a vieții și creației tradiționale), o selectare a lor este posibilă și în raport cu gradul de apropiere (prin natura, originea și sensul lor) față de documentele pe care le vehiculează — prin analiză critică minuțioasă — generalizarea sau sinteza istoriografică. Altfel spus, *interogările* — ca program de analiză — impuse de metodologia pozitivistă documentului istoric, pentru a depista gradul de valabilitate al acestuia, redevin *grile de discernere* și pentru documentele de valoare etnografică, cu deosebire pentru acele documente care exprimă, așa cum menționam, fațete ale realităților spirituale din ordinea sau modelul vieții tradiționale.

Urmînd indicațiile propuse pentru critica externă a documentului (a notației de teren sau a notației regăsite în arhivă), am spune, cu titlu exemplificativ : textul notat este cel originar sau copia unui text pierdut și, dacă textul nu este originar, el reprezintă o copie sau o copie a copiei... ? Cine a redactat acest document și cînd, unde, cum ? Prin ce mijloace a ajuns la noi ? Iar în ceea ce privește critica internă (critica de interpretare și critica de credibilitate), întrebările se pot reformula astfel : ce s-a urmărit să se comunice prin conținutul acestui document ? Cu ce grad de sinceritate, competență și exactitate ? Ce sens are terminologia folosită etc. ? O situație aparte ar rezulta, credem, din seria acelor documente întocmite prin cercetarea directă — *in situ*. Chiar și în acest caz întrebările, cele care rămîn, își mențin rostul lor deplasîndu-se doar accentul, de la cel ce redactează documentul spre cel ce comunică informația. În sensul celor precizate mai sus, un tratat de etnologie de mare prestigiu, publicat relativ recent, remarca : „Les règles de la méthode historique s'appliquent à la tradition orale. Voici quelques questions entre autres : Critique externe : Qui est le déposant ; D'où a-t-il reçu la tradition ? Comment a-t-elle été transmise ? Il faut établir le texte, tenir compte des variantes, examiner le caractère du document, sa langue, sa conformité au pays et à l'époque. Critique interne : Quel est le but du témoignage ? Dans quelle mesure ce but ou les circonstances de transmission ont-ils pu altérer les faits ? Quelle est sa valeur ethnographique et culturelle, son symbolisme ? En quoi la personnalité du déposant et de ses prédécesseurs, leur appartenance et les circonstances ont-elles pu influer sur la vérité ?" [6].

Selectarea, evaluarea și ierarhizarea documentelor presupun — — în tratarea și tehnica pozitivistă — în mod firesc incidența metodei inductive. În genere s-a pornit de la considerentul puțin forțat că, într-un fel sau altul, orice dat se poate constitui sau substitui în investigația etnografică, ca document semnificativ, în acord cu supoziția „anything is evidence which is used as evidence" [7]. Acest fel de înțelegere a determinat în fond limitarea coordonatelor tematice și a gradului de comprehensiune a acestora. Impasul a provenit cu deosebire — ca și în cercetarea istoriografică dealtfel — din diminuarea acelui „spirit ingenios", atît de necesar

[6] *Ethnologie générale*, p. 1443.
[7] R. G. Collingwood, *The idea of History*, Oxford, The University Press, 1951, p. 280.

oricăror selectări, evaluări și ierarhizări a documentelor privite în adevărata lor semnificație [8].

Această perspectivă de aderență la concret în analiza descriptivă — — întocmită nu arareori temeinic — sub recomandarea cercetării cu acribie a detaliului, pînă la epuizarea la limită a semnificației (fapt echivalat în istoriografia pozitivistă de ceea ce s-ar putea numi anecdotică și strictă cronologie), iată în fond prima circumscriere a investigației „clasice" de tip etnografic și, subînțeles, a documentelor de factură etnografică. Ceea ce a impulsionat însă orientarea factologică a etnografiei și ceea ce a accentuat semnul întrebării cu privire la valoarea documentului specific a rezultat cu deosebire din tendința de egalizare a fenomenelor și datelor investigate, din tendința de neselectare valorică a acestora. În sensul celui mai deplin spirit pozitivist, orice dat sau fenomen surprins *in situ* putea să comunice semnificații, uneori considerate abuziv de valoare definitorie.

În fond nu orice înregistrare de teren are aceeași pondere într-o descifrare cu implicații axiologice. Dacă etnografia încearcă să desprindă, să descifreze gradul și coloratura originalității unor aspecte de viață tradițională specifice unei comunități oarecare (în latura materială sau în latura spirituală a împlinirilor ei), atunci documentele receptate trebuie, în mod firesc, să justifice un astfel de punct de reper. Acest lucru nu e numai posibil, dar constituie latura cea mai expresivă, specifică activității de cercetare în acest domeniu. Este de la sine înțeles, o astfel de selectare a materialului de teren care se oferă uneori atît de generos presupune, din partea celui care investighează, prudență și o temeinică fundamentare teoretică de ordin general — istoric și cultural. Fără acest cadru general, detaliul nesemnificativ sau cu semnificația minoră primează.

Dacă un astfel de criteriu, bazat pe neselectivitate riguroasă, pe neierarhizare valorică poate duce, în cîmpul tematic al investigațiilor de ordin istoriografic, la un gen de erudiție prin care, cel mai adeseori, se pierde esențialul reconstituirii, în cîmpul tematic al investigațiilor de ordin etnografic el poate constitui sursa unor imense, grotești și spectaculoase aberații „științifice". Fiecare sursă informațională, fiecare document etnografic în parte trebuie reținut în măsura în care justifică și determină una sau mai multe dintre notele de originalitate, de specificitate ale culturii sau civilizației tradiționale, definitorii comunității etnice. Încercarea de a reține, fără discernămînt, orice document etnografic pentru simplul motiv că el exprimă oricum o realitate *in situ* sau încercarea de a recepta documentul etnografic fără o anticipată ierarhie de valori constituie nu numai o eroare de ordin metodologic, ci de-a dreptul un pericol. În atari condiții sinteza finală propusă nu devine de neînțeles, ea devine confuză, deviată, și acest lucru depășește simpla eroare : din eroare se poate întrevedea adevărul, dar din confuzie — nota odinioară Fr. Bacon — — niciodată. Competența, mai exact spus discernămîntul critic al cercetătorului, ar însemna deci, pe de o parte, capacitate de selecție a temelor predilecte și implicit, pe de altă parte, capacitate de ierarhizare valorică, de judecată axiologică, adeseori anticipativă experienței *in situ*.

---

[8] Vezi interesantele reflecții privind cercetarea istoriografică la H. I. Marrou, *De la connaissance historique*, Paris, Louvain, Editions du Seuil, 1954.

Termenii problemei par la prima vedere contradictorii : o excelentă cercetare etnografică ar presupune o excelentă cunoaștere etnografică. Altfel spus, subliniind puțin termenii contradicției, trebuie acceptată ideea că nu se poate cerceta decît ceea ce se cunoaște. Trebuie deci să cunoaștem, să înțelegem în profunzime semnificațiile principalelor aspecte de viață tradițională ale unei comunități etnice oarecare ca să putem recomanda atît abordarea uneia sau alteia dintre teme, cît și gradul de profunzime pe care îl presupune sau la care trebuie să coboare analiza descriptivă, grafia acesteia. Orice îngustare a orizontului tematic propus, fără o cunoaștere diferențiat valorică a întregului cîmp ideativ, înseamnă în fapt acceptarea necritică a acelui principiu director — amintit mai sus — după care orice dat (oricît de circumscrisă ar fi semnificația lui) se constituie, prin receptarea cercetătorului, în document specific. Numai din perspectiva unui nou cadru epistemologic etnografia poate depăși stadiul strict al colectării și clasificării de date sau realități înregistrate.

Din suita documentelor propuse sau posibile, selectarea trebuie făcută întrevăzînd semnificații, cu alte cuvinte elaborîndu-se o teorie care să îngăduie — prin ea însăși — orientarea culegerii și selectarea datelor. Numai în atari condiții și ținînd seama de o astfel de optică se pot elabora judicios modelele socioculturale ale realităților abordate. În fața unor date de ordin etnografic puțin cunoscute, în fața unor serii de documente convergente, prima întrebare ce se impune rămîne cea privind gradul de semnificație, dominanta acestora.

Din perspectiva unei presupuse specializări, din perspectiva metodologiei restrictive de factură pozitivistă (mai curînd scientistă), paradoxul remarcat de Jean Poirier — paradox după care a ști tot mai mult și mai exact despre o realitate restrînsă, limitată, neintegrată înseamnă de fapt a ști totul despre nimic — se detașează subliniat. Acesta a fost nu arareori orizontul de cuprindere al investigațiilor etnografice. Tendințele de limitare a cercetării prin referirea strictă la realitatea acceptată în sine, fără descrifrarea clarificată a integrării și a comentariului taxinomic sau axiologic, au determinat o relativă dar sensibilă distanțare a cercetărilor etnografice de autentica înțelegere a omului, a trăirii lui în cadrul modelului cultural al comunității etnice. Etnografia — ca disciplină științifică — și-a înscris orizontul investigațiilor tematice, după un principiu recunoscut sau numai presupus, pe fundalul analizei descriptive, în termenii cei mai categorici și mai expresivi ai orientării metodologiei pozitiviste. Această prejudecată care făcea din erudiție — în cazul cel mai bun — sau din tendința de colecționare scop în sine a impus, prin chiar impasul creat, necesitatea elaborării unei noi teorii a cunoașterii, a unei noi metodologii a cercetării, a unei noi logici convergente disciplinei respective pentru o refundamentare *(Grundlegung)* propriu-zis științifică.

Este din ce în ce mai evident că, în fond, un inventar de date sau de fapte, oricît de prețios ar fi, nu poate avea decît o valoare limitată, că efortul științific incumbă detașarea generalului, a similitudinii, a corelațiilor posibile, a integrării și legității. Firește, cu titlu de excepție, această depășire a simplificărilor factologice a fost realizată la un anumit grad de comprehensiune, chiar dacă cercetarea a fost recomandată sau intitulată specific etnografică. Dacă această perspectivă a cercetărilor, bazate

explicit sau implicit pe un nou statut epistemologic, va însemna schimbarea de semnificaţie a conţinutului tematic al disciplinei sau va determina acceptarea tutelară a unei alte ştiinţe, numită etnologie, faptul în sine e de mai puţină importanţă.

În sensul celor spuse, unele exemplificări pot fi desigur edificatoare : pentru Wilhelm E. Mühlmann [9], etnologia constituia în fapt ansamblul disciplinei, etnografiei fiindu-i rezervate stricta colecţionare şi descriere a texturii de date şi fapte. Considerînd că specializarea „regională" a etnografiei nu ar trebui să însemne o contradicţie în raport cu investigaţia etnologică propusă, este de la sine înţeles că ponderea importanţei era oricum rezervată celei din urmă, etnologia presupunînd, de pe o treaptă superioară de înţelegere, descrierea etnografică.

Dihotomia propusă de Marcel Mauss [10] — *etnografie extensivă*, pe de o parte, şi *etnografie intensivă*, pe de altă parte — nu determină în esenţă o mutaţie în ceea ce priveşte specificul cunoaşterii etnografice. Prima categorie de referinţă ar determina sfera de cuprindere : „le plus de gens possible dans une aire et dans un temps déterminés" ; cea de-a doua categorie ar rezulta din „l'observation approfondie[...] observation aussi complète que possible, aussi poussée que possible, sans rien omettre".

Pentru Jean Cazneuve raportul etnografie-etnologie este remarcat în sensul distanţării dintre „ştiinţa" descrierii spre ştiinţa integrării, a valorificării cognitive a datelor şi faptelor comunicate : „On appelle ethnographie la description minutieuse des groupes sociaux, et plus particulièrement des tribus primitives[...] Elle fournit ainsi les documents, les matériaux de base sur lesquels s'exerce la réflexion de l'ethnologie, qui les utilise de façon comparative et en tendant vers la synthèse" [11]. În acelaşi sens se înscriu şi concluziile unor cercetători ca Felix M. Keesing [12] şi Herman von Trimborn [13].

Jorge Dias [14], accentuînd în determinările sale caracterul specific, strict inductiv al demersului etnografic, contestă acestuia orice tentativă de teoretizare, implicit orice tentativă de a depăşi erudiţia în sine.

Nici pentru Bronislaw Malinowski [15] impasul la care ne referim nu poate fi depăşit decît subsumînd cele două concepte şi orientări ştiinţifice (etnografie, etnologie) unui cadru conceptual şi unei orientări mai generoase, de teorie a culturii.

Firesţe, alte numeroase exemple pot fi inseriate în sensul celor amintite. Prestigioase personalităţi ştiinţifice ca E. A. Hoebel [16], I. Caro

---

[9] *Geschichtliche Bedingungen. Methoden und Aufgaben der Völkerkunde*, în *K. T. Preuss. Lehrbuch der Völkerkunde*, Stuttgart, 1937 ; *Rassen, Ethnien, Kulturen*, Neuwied-Berlin, 1964.

[10] *Manuel d'ethnographie*, Paris, Payot, 1947, p. 9 ; reed. 1968.

[11] J. Cazneuve, *L'ethnologie*, Paris, 1967, p. 8.

[12] *Cultural anthropology. The science of custom*, New York, 1958.

[13] *Von den Aufgaben und Verfahren der Völkerkunde*, în Leonhard Adam, H. Trimborn, *Lehrbuch der Völkerkunde*. Unter Mitwirkung von Fachgenossen in dritter, umgearbeiter Auflage, herausgegeben von..., Stuttgart, Ferdinand Enke, 1958.

[14] *The Quintessence of the problem. Nomenclature and Subject matter of folklore*, în *Act. Congr. int. Ethnol. régionale* (Arnhem, 1955), Arnhem, 1956.

[15] *Une théorie scientifique de la culture et autres essais*. Traduit de l'anglais par Pierre Clinquart, Paris, François Maspero, 1970.

[16] *Anthropology. The study of man*, New York, 1949 ; reed. în 1966.

Baroja [17], Branimir Bratanić [18], Charles Winick [19] și Claude Lévi-Strauss [20] au exprimat, sub o formă sau alta, același punct de vedere.

Semnificațiile și limitele documentului etnografic se răsfrîng, direct sau indirect, asupra ansamblului cercetării și disciplinei aferente. Validarea reflectării realității „anchetate" în perspectiva pe care o reclamă suportul epistemologic al orientării pozitiviste nu presupune în genere o lectură a cîmpului de date în latura *originalității*, *coerenței* și cu deosebire *esențialității* lor. Erudiția și specificitatea demersului etnografic au eludat cu oarecare ușurință statutul ontic al realităților investigate și, în primul rînd, punctul de vedere al descifrărilor de factură esențialistă. Procesul de generalizare, de judecată axiologică, descrifrat din seria diversificată a documentelor surprinse, nu a depășit decît arareori coerența și schematica taxinomică. Aceasta însemna — fapt ușor de înțeles — foarte puțin.

Etnografia, ca disciplină științifică, ar trebui să presupună însă mult mai mult, deoarece realitatea investigată este complexă, întregul și interdependența datelor depășesc singularul părților, iar în dialectica raportului parte-sistem, sensul integrării exprimă chiar sensul generalizării și al teoretizării.

Reevaluarea raportului etnografie-etnologie în sensul celor amintite presupune admiterea de principiu a acestei elementare aserțiuni, aproape banalizată astăzi, pe care o redăm în limbajul crocean : „La teoria non è la fotografia della realità, ma il criterio d'interpretazione della realità [...]" [21].

O știință a realităților de civilizație și cultură tradiționale, oricum s-ar denumi ea, nu poate omite — fie și sub pretextul unei cercetări intensive — ideea directoare după care suportul investigațiilor efectuate trebuie să impună, în primul rînd, *comprehensiune* și *explicitare* [22]. În acest sens, reclamînd înțelegerea în profunzime a semnificațiilor autentice ale documentului de valoare etnografică, putem considera că depășirea sau anularea limitelor lui rezultă nu numai din selecția pe care cercetătorul o propune, ci cu deosebire din expresivitatea integrării acestuia, integrare care trebuie să fie neîndoielnic orientată axiologic.

LE DOCUMENT ETHNOGRAPHIQUE — SIGNIFICATIONS, LIMITES

RÉSUMÉ

À l'encontre des évidentes proliférations dans le domaine des investigations d'une ethnographie « purement descriptive » — imposée en premier lieu par l'esprit d'une *orientation positiviste* — une discussion

[17] *Análisis de la cultura*, Barcelona, 1949.

[18] *Europäische Ethnologie*, în *Act. Congr. int. Ethnol. régionale* (Arnhem, 1955), Arnhem, 1956.

[19] *Dictionary of Anthropology*, New York, Philosohical library, [1956].

[20] *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958 ; *Place de l'anthropologie dans les sciences sociales*, în *Sociologie, psychologie sociale et anthropologie culturelle*, UNESCO, 1954.

[21] Benedetto Croce, *La storia come pensiero e come azione*, Sesta edizione, Bari, Laterza, 1954, p. 178.

[22] Lucien Goldmann, *Marxisme et sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1970, p. 220—222.

sur les limites et les significations des sources du processus cognitif définissant le domaine devient de plus en plus nécessaire.

L'étude se propose de remettre en discussion — dans ses grandes lignes — quelques aspects de ce problème fondamental, tout en soulignant l'anachronisme méthodologique de certaines formules et affirmations, spécialement en ce qui concerne l'enregistrement et la classification stricte des informations.

L'analyse critique de l'authenticité de la provenance des documents, ainsi que *l'analyse critique de leur interprétation et de leur crédibilité* — critère et normes d'ordre positiviste adaptés à la démarche éthnographique — sont insuffisants dans une perspective d'ensemble, de synthèse qui suppose en tout cas compréhension, explication claire et déterminations de type axiologique.

CONTRIBUȚII LA STUDIUL BASMULUI ÎN PROZĂ *CĂLIN NEBUNUL* DIN MSS. EMINESCIAN 2284

NICOLETA MANAFI

Basmul *Călin Nebunul* din mss. eminescian 2284 ridică o problemă a cărei soluționare pare de o dificultate indiscutabilă: este un basm autentic cules de Eminescu de la un narator popular sau o prelucrare poetică de material folcloric creație a poetului? În cercetarea întreprinsă se vor lua în considerație observațiile lui Perpessicius în notele ediției critice ale operei lui M. Eminescu, apărute în 1963 și 1965, precum și studiul prof. M. Pop *Originea orală a basmului „Călin Nebunul"*, „Viața românească", XVII, 1964, nr. 4—5, aprilie-mai. Se va face o analiză dispusă pe două planuri principale, studiul textului sub raport gramatical și stilistic și cercetarea aspectelor referitoare la redactarea și datarea mss. basmului. Se vor cerceta mss. 2284 (basmele *Călin Nebunul*, *Frumoasa Lumii*, *Borta vîntului*, *Finul lui Dumnezeu*), mss. 2258 (rezumatul lacunar al basmului *Călin Nebunul*), mss. 2268, 1—14 v. (poemul *Călin Nebunul*).

Tratînd basmul *Călin Nebunul* aprioric ca un basm popular, vom încerca o analiză în planul morfologiei textului, descompunîndu-l în segmente-evenimente (s.e.) [1], într-o primă etapă, apoi în segmente-narative (s.n.), prin degajarea mărcilor semantice [2], într-o a doua etapă, corespunzătoare unui proces de abstractizare și detectînd în final recurențele [3], care definesc tendința textului spre o anumită regularitate.

Basmul *Călin Nebunul* comunică următoarele evenimente (s. e.):

1. Un împărat are trei fete. 2. Trei tineri vin să le ceară în căsătorie. 3. Împăratul refuză să le dea. 4. Cei trei feciori metamorfozați într-un nor le răpesc. 5. Împăratul vestește în țară că cei care îi vor găsi fetele le vor primi în căsătorie. 6. Trei frați pornesc în căutarea fetelor. 7. Aruncă pe rînd cu arcul pentru stabilirea locului de popas. 8. Ajung la locul unde se înfipsese săgeata aruncată de Călin Nebunul. 9. Cei trei frați fac un foc și decid să păzească focul pe rînd, hotărînd să fie pedepsit cel care va lăsa focul să se stingă. 10. Rămîne de pază fratele mai mare. 11. Apare un zmeu cu trei capete, nemulțumit că au fost călcate moșiile tatălui său. 12. Lupta cu zmeii. 13. Feciorul cel mare omoară zmeul și face din trupul lui trei căpițe de carne. 14. În noaptea următoare rămîne de pază fratele

[1] S. Fotino, S. Marcus, *Gramatica basmului*, în R.E.F., t. 18 (1973), nr. 4.
[2] *Ibidem*.
[3] *Ibidem*.

Rev. etn. folc., tom. 21, nr. 2, p. 167—181, Bucureștl, 1976

mijlociu. 15. Apare un zmeu cu patru capete. 16. Lupta cu zmeul. 17. Fratele mijlociu omoară zmeul și face din trupul lui patru căpițe de carne. 18. În a treia noapte rămîne de pază Călin Nebunul. 19. Apare un zmeu cu opt capete. 20. Lupta cu zmeul. 21. Zmeul este omorît și Călin Nebunul face opt căpițe de carne din trupul zmeului. 22. Focul se stinge în timpul luptei și eroul pleacă în căutare de foc. 23. Eroul leagă pe De-cu-Sară, Miezu-Nopții și Zori-de-Ziuă. 24. Ajunge la focul unde dormeau 12 zmei și 2 zmeoaice. 25. Călin Nebunul ia doi tăciuni și, gustînd din mîncarea care fierbea pe foc, trezește pe zmei. 26. Zmeii vor să-l omoare. 27. Decid să-l cruțe cu condiția ca el să le-o aducă pe fata Împăratului Roșu. 28. Zmeii îl informează pe erou că Împăratul Roșu are un cocoș și un cățel care-i dau de veste cînd se apropie cineva de palat. 29. Călin pleacă cu cei 12 zmei spre palatul Împăratului Roșu. 30. Pe drum se întîlnesc cu un voinic cu mîinile legate de un copac; cînd îi vede acesta se smucește, își rupe mîinile și fuge. 31. Călin și zmeii ajung la poarta palatului Împăratului Roșu. 32. Călin se suie pe poartă și îi cheamă pe zmei după el. 33. Zmeii se urcă pe poartă și eroul le taie capetele, pe rînd. 34. Călin ia inelul fetei de împărat și pleacă. 35. Taie vîrfurile limbilor celor 12 zmei. 36. Întors la focul zmeilor, prinde și omoară pe una din zmeoaice. 37. Călin ia foc și se întoarce la frații săi. 38. Dezleagă pe Zori-de-Ziuă, Miezu-Nopții și De-cu-Sară. 39. Eroul ajunge cu foc la locul unde frații săi dormeau. 40. Cei trei frați pleacă mai departe și ajung în pădurea de aur. 41. Frații mai mari rămîn pe loc, Călin își continuă drumul. 42. Ajunge la palatul zmeului care o răpise pe fata cea mare de împărat. 43. Lupta cu zmeul. 44. Zmeul este învins. 45. Călin pleacă și ajunge la palatul zmeului care o răpise pe fata mijlocie a împăratului. 46. Lupta cu zmeul. 47. Omorîrea zmeului. 48. Călin Nebunul pleacă mai departe. 49. Ajunge la palatul zmeului care o răpise pe fata cea mică a împăratului. 50. Lupta cu zmeul. 51. Metamorfoza zmeului și a eroului în pară roșie și pară verde. 52. Ajutorul dat de cioară lui Călin Nebunul. 53. Omorîrea zmeului. 54. Eroul se reîntoarce la cele trei fete de împărat, le ia cu el și ajunge la locul unde îl așteptau frații săi. 55. Fata cea mare și fata cea mică sînt promise în căsătorie celor doi frați mai mari; Călin Nebunul o alege pe fata mijlocie de soție. 56. În timp ce Călin dormea, frații mai mari îi taie picioarele și-l părăsesc, plecînd cu fetele de împărat. 57. Călin pornește spre pădurea de aur și ajunge la un palat unde întîlnește pe voinicul fără mîini. 58. Cei doi se leagă frați de cruce. 59. Ei o prind pe zmeoaica care scăpase și îi cer să facă unuia picioare și celuilalt mîini. 60. Zmeoaica încearcă să-i înșele, indicîndu-le o baltă cu apă moartă. 61. Călin Nebunul o somează să spună adevărul. 62. Călin Nebunul și fratele său de cruce își recapătă picioarele, respectiv mîinile. 63. Zmeoaica este omorîtă. 64. Cei doi frați de cruce pornesc spre palatul Împăratului Roșu și află că un țigan care se lăudase că omorîse pe cei 12 zmei urma să se căsătorească cu fata împăratului. 65. Baba de la poarta palatului duce fetei împăratului inelul dat de Călin Nebunul. 66. Fata recunoaște inelul și împăratul cere babei să spună de unde are basmaua cu alune. 67. Călin Nebunul intră în palat și demască pe țiganul impostor. 68. Călin se justifică, arătînd vîrfurile de limbi ale zmeilor uciși de el. 69. Țiganul este pedepsit. 70. Fratele de cruce al lui Călin Nebunul se căsătorește cu fata împăratului. 71. Călin Nebunul se întoarce acasă. 72. Află că soția

și copilul său fuseseră nedreptățiți de frații mai mari. 73. Se hotărăște pedepsirea fraților mai mari prin pedeapsă divină. 74. Frații, cel mare și cel mijlociu, sînt omoriți. 75. Nunta lui Călin Nebunul cu fata aleasă de soție.

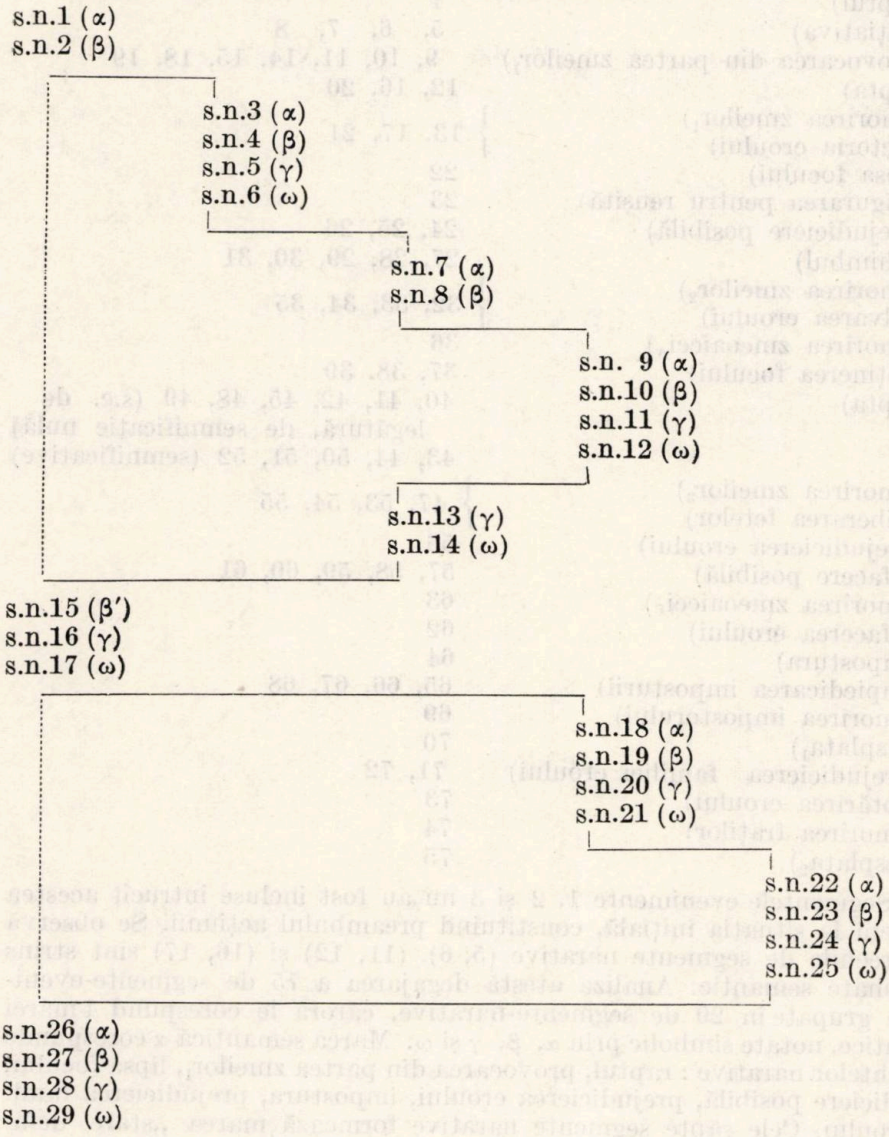
După degajarea segmentelor-evenimente (s.e.), a unităților sintagmatice la nivelul perceperii imediate a basmului, se impune gruparea segmentelor-evenimente în segmente-narative (s.n.) cu o semnificație mai abstractă, adevăratele morfeme ale basmului; se vor stabili și mărcile semantice (m.s) corespunzătoare segmentelor narative.

segmente narative	*segmente-evenimente conținute*
1 (raptul)	4
2 (inițiativa)	5, 6, 7, 8
3 (provocarea din partea zmeilor$_1$)	9, 10, 11, 14, 15, 18, 19
4 (lupta)	12, 16, 20
5 (omorîrea zmeilor$_1$)	13, 17, 21
6 (victoria eroului)	
7 (lipsa focului)	22
8 (asigurarea pentru reușită)	23
9 (prejudiciere posibilă)	24, 25, 26
10 (schimbul)	27, 28, 29, 30, 31
11 (omorîrea zmeilor$_2$)	32, 33, 34, 35
12 (salvarea eroului)	
13 (omorîrea zmeoaicei$_A$)	36
14 (obținerea focului)	37, 38, 39
15 (lupta)	40, 41, 42, 45, 48, 49 (s.e. de legătură, de semnificație nulă) 43, 44, 50, 51, 52 (semnificative)
16 (omorîrea zmeilor$_3$)	47, 53, 54, 55
17 (eliberarea fetelor)	
18 (prejudicierea eroului)	56
19 (refacere posibilă)	57, 58, 59, 60, 61
20 (omorîrea zmeoaicei$_F$)	63
21 (refacerea eroului)	62
22 (impostura)	64
23 (împiedicarea imposturii)	65, 66, 67, 68
24 (omorîrea impostorului)	69
25 (răsplata$_1$)	70
26 (prejudicierea familiei eroului)	71, 72
27 (hotărîrea eroului)	73
28 (omorîrea fraților)	74
29 (răsplata$_2$)	75

Segmentele-evenimente 1, 2 și 3 nu au fost incluse întrucît acestea se referă la situația inițială, constituind preambulul acțiunii. Se observă că perechile de segmente narative (5, 6), (11, 12) și (16, 17) sînt strîns relaționate semantic. Analiza atestă degajarea a 75 de segmente-evenimente grupate în 29 de segmente-narative, cărora le corespund 4 mărci semantice, notate simbolic prin α, β, γ și ω. Marca semantică α corespunde segmentelor narative : raptul, provocarea din partea zmeilor$_1$, lipsa focului, prejudiciere posibilă, prejudicierea eroului, impostura, prejudicierea familiei eroului. Cele șapte segmente narative formează marca „stare defa-

vorabilă". Marca semantică β, „încercarea", cuprinde opt segmente narative : inițiativa, lupta, asigurarea pentru reușită, schimbul, lupta, refacerea posibilă, împiedicarea imposturii, hotărîrea eroului. Marca semantică γ, „pedepsirea", cuprinde șapte segmente narative : omorîrea zmeilor$_1$, omorîrea zmeilor$_2$, omorîrea zmeoaicei$_A$, omorîrea zmeilor$_3$, omorîrea zmeoaicei$_B$, omorîrea impostorului, omorîrea fraților. Marca semantică ω, „reușita", include șapte segmente narative : victoria eroului, salvarea eroului, obținerea focului, eliberarea fetelor, refacerea eroului, răsplata$_1$, răsplata$_2$.

Modelul structural al basmului se prezintă astfel :



În tabelul de mai sus se observă dispunerea ciclurilor pe cinci planuri diferite, după modul de structurare a basmului. Procedînd la transpunerea acestui tabel într-o formulă care cuprinde sintagmatic ciclurile de mărci ale segmentelor narative, respectiv

$$\alpha_1\beta_1[\alpha_2\beta_2\gamma_2\omega_2,\ \alpha_3\beta_3\gamma_3\omega_3(\alpha_4\beta_4\gamma_4\omega_4)\ \gamma_3\omega_3]\ \beta_1'\gamma_1\omega_1,\ \alpha_5\beta_5\gamma_5\omega_5,\ \alpha_6\beta_6\gamma_6\omega_6,\ \alpha_7\beta_7\gamma_7\omega_7,$$

se observă că aceasta conține atît cicluri succesive, cît și cicluri intercalate în altele. Aceste cicluri sînt :

$\alpha_1\beta_1\gamma_1\omega_1$ — ciclul inițial cuprinzînd segmentele narative 1, 2, 15, 16, 17 ;
$\alpha_2\beta_2\gamma_2\omega_2$ — ciclul intercalat în cel precedent, cu s.n. 3, 4, 5, 6 ;
$\alpha_3\beta_3\gamma_3\omega_3$ — ciclul intercalat în ciclul inițial și succesiv ciclului de indice 2 ; include s.n. 7, 8, 13, 14 ;
$\alpha_4\beta_4\gamma_4\omega_4$ — ciclu intercalat în ciclul de indice 3 ; cu s.n. 9, 10, 11, 12 ;
$\alpha_5\beta_5\gamma_5\omega_5$ — ciclul succesiv celui inițial, cu s.n. 18, 19, 20, 21 ;
$\alpha_6\beta_6\gamma_6\omega_6$ — ciclu succesiv celui de indice 5, cu s.n. 22, 23, 24, 25 ;
$\alpha_7\beta_7\gamma_7\omega_7$ — ciclu succesiv celui de indice 6, cu s.n. 26, 27, 28, 29.

Se constată că ciclurile de indici 1 și 7 sînt dispuse în același plan. Aceasta se datorește faptului că reușita eroului din ciclul de indice 1 (eliberarea fetelor de împărat) nu este completată printr-o recompensă, conform logicii basmului. Această recompensă (nunta eroului cu fata de împărat) se face în finalul ciclului de indice 7. În mod excepțional, în cadrul ciclului de indice 1, apare de două ori termenul β, întrucît s.n.2 și 15 aparțin aceluiași ciclu și aceleiași mărci. Ciclurile de indice 2 și 3, ca și ciclurile de indice 5 și 6, deși sînt succesive, sînt situate în planuri diferite conform structurii narative a basmului.

Basmul *Călin Nebunul* cuprinde motive din mai multe tipuri de basme ; el este o îmbinare a motivelor din tipurile 301, H 1223 pct. 3, 300 A, 304, 723x, 300, 550 (cf. catalogul internațional Arne-Thompson, *The Types of the Folk-Tale*, Helsinki, 1961). Integrînd motivele în formula basmului, se poate urmări mai pregnant mecanismul combinatoriu :

$$\underbrace{\alpha_1\beta_1[\alpha_2\beta_2\gamma_2\omega_2}_{301+H\ 1223\ pct.\ 3},\ \underbrace{\alpha_3\beta_3(\alpha_4\beta_4\gamma_4\omega_4)\ \gamma_3\omega_3]}_{300\ A}\ \underbrace{\beta_1'\gamma_1\omega_1}_{304+723x+300},\ \underbrace{\alpha_5\beta_5\gamma_5\omega_5}_{301},\ \underbrace{\alpha_6\beta_6\gamma_6\omega_6}_{550},\ \underbrace{\alpha_7\beta_7\gamma_7\omega_7}_{300}\ \underbrace{}_{301}$$

Recurența seriei /α, β, γ, ω/, continuă sau discontinuă, totală (cu un număr integral de componente) sau parțială (recurența unei jumătăți de serie), sugerează posibilitatea reluării combinațiilor, reprezintă continuarea virtuală a seriei în actul oral al povestitului. „Creațiile acestea sînt în permanență deschise, prin chiar geneza lor, unor posibile continuări, iar tendința de simetrie și recurență este mult mai pregnantă" [4]. Această libertate conduce la un număr infinit de posibilități combinatorii, concretizate în multitudinea variantelor de basm popular. Structural, basmul *Călin Nebunul* se comportă ca o variantă de basm popular autentic[5],

[4] *Ibidem*, p. 360.

[5] Motivele care alcătuiesc formula basmului din mss. eminescian se regăsesc în structura unor variante de basm fantastic din arhiva Institutului de cercetări etnologice și dialectologice. Se menționează ca relevante basmul *Cu Petrea Făt-Frumos, știebli de busuioc, născut la mńiezu-nopți* — text mg. 829, A.I.C.E.D., și basmul *C-on om o avut trei feciori*, text fg. 14.127, A.I.C.E.D. Cea mai apropiată structural de basmul din mss. eminescian este varianta

cu un model complex, rezultat al combinării de motive din tipurile menționate mai sus.

În modelul general al basmului *Călin Nebunul* se conturează unele microstructuri, precum formulele inițiale și finale. Formula inițială, „Era odat-un împărat ș-avea trei fete și erau așa de frumoase de la soare te puteai uita da' la dînsele, ba", este tipul de formulă introductivă cu elemente afirmative privind verosimilitatea basmului referitor la existența eroilor („era") și plasarea în timp nedeterminat a acțiunii („odat' "). O formulă inițială asemănătoare se întîlnește deseori în basmele populare, de exemplu „O fost odată on împărat..." [6]. Morfologia formulei finale a basmului *Călin Nebunul* este mai complexă decît cea a formulei introductive: „Și eram și eu acolo..., și ei au făcut o ulcicuță de papară și m-o dat pe ușă-afară. Da' mie mi-o fost ciudă și m-am dus în grajd și mi-am ales un cal cu șaua de aur, cu trupul de criță, cu picioare de ceară, cu coada de fuior, cu capul de curechi, cu ochii de neghină, ș-am pornit p-un deal de cremene: picioarele se topeau, coada-i pîrîia, ochii pocnea. Ș-am încălicat pe-o prăjină și ț-am spus o minciună, ș-am încălicat pe-o poartă și ți-am spus-o toată" [7]. Analizînd formula finală a basmului *Călin Nebunul*, N. Roșianu [8] stabilește o formulă finală, combinată, de tipul $P\ D_{21}^{\bar{v}}\ D_{9}^{\bar{v}}\ D_{22}^{\bar{v}}\ B^{\bar{v}}$, în care:

P — indică prezența povestitorului la ospățul din poveste;
D — deplasarea povestitorului de la locul acțiunii la ascultători;
$\bar{v}$ — caracterul neverosimil al elementului D — elementele folosite pentru deplasare, „ș-am încălicat pe-o *prăjină*", „și mi-am ales un cal", „ș-am încălicat pe-o *poartă*";
$B^{\bar{v}}$ — se referă la textul „ț-am spus o minciună".

Creația populară în genere, basmul popular în particular, cuprinde o gamă variată de procedee și structuri fixe care înlesnesc memorarea, reproducerea și inovația. Cîteva din aceste procedee și elaborate populare pot fi surprinse și în basmul *Călin Nebunul*, iar pentru conturarea sursei folclorice se consideră utilă paralela cu alte basme populare.

Procedeul tripticului popular, formulă dinamică cu trei componente, două de retardare și al treilea de avansare, se recunoaște în proba de aruncare a arcului pentru marcarea locului de popas: frații mai mari aruncă arcul la aceeași distanță, măsurabilă în timp de două zile, pe cînd arcul celui mai mic dintre frați parcurge o distanță cu mult mai mare, obligîndu-i să meargă „trei luni de zile, zi și noapte" [9]. Procedeul tripticului este deosebit de frecvent în basmele populare; se atestă în basmul *Cu Petrea Făt-Frumos, ștebli d' busuioc, născut la mńezu nopți* [10]. Cei trei feciori ai împăratului păzesc focul pe rînd, o babă se apropie de foc și

---

de basm fantastic *Șoimu-pămîntului* — text i. 9.832, A.I.C.E.D., povestitor Dunea Gavrilă, Ieud — Baia Mare, culegător G. Sulițeanu. Basmul *Șoimu-Pămîntului* are 30 s.e. comune cu basmul *Călin Nebunul*, cuprinse între s.e. 9 și s.e. 39 ale basmului din mss. eminescian.

[6] *Nucu de aur*, în O. Bîrlea, *Antologie de proză populară epică*, vol. I, București E.P.L., 1966, p. 532.

[7] M. Eminescu, *Opere alese*, vol. III, București, E.P.L., 1965, p. 348.

[8] N. Roșianu, *Stereotipia basmului*, București, Editura Univers, 1973, p. 71.

[9] M. Eminescu, *op. cit.*, p. 339.

[10] O. Bîrlea, *op. cit.*, p. 274.

omoară pe cei doi frați mai mari; prîslea, înțelegînd înșelătoria babei, o omoară.

Mod caracteristic de structurare a materialului popular, paralelismul se conturează ca o succesiune de sintagme identice sau asemănătoare ca schemă a structurii sintactice. În basmul din mss. eminescian se relevă tipul de paralelism de gradație în conflictul eroului cu zmeii pentru salvarea fetelor împăratului. Gradul de dificultate al luptei este marcat de prezența zmeilor cu 3, 4, 8 capete, de capacitatea zmeilor de a mînca: patru cuptoare de pîine, patru vaci fripte, patru antaluri cu vin / opt cuptoare de pîine, opt vaci fripte, opt antaluri cu vin / douăsprezece cuptoare de pîine, douăsprezece vaci fripte, douăsprezece antaluri cu vin. În mod asemănător se realizează gradarea luptei celor trei frați plecați la vînătoare, cu balaurii cu un cap, două și trei capete [11].

In țesătura narativă a basmului *Călin Nebunul* sînt inserate formule stereotipe, precum raptul fetelor de împărat, lupta cu zmeii, proba cu arcul, cioara ca adjuvant al eroului, frăția de cruce și altele. Formulele elaborate pot fi stereotipii de model cu verbalizare diferită sau cu aceeași verbalizare. Pentru cel de-al doilea tip de stereotipie ilustrativă este tripla formulă de adresare a eroului către Zori-de-Ziuă, De-cu-Sară, Miezu-Nopții:

„Bună noapte!
Mulțumesc d-tale!
Da' cine ești d-ta?
Eu-s De-cu-sară" [12].

După o analiză a structurii basmului se impune adîncirea cercetării textului în plan semantic, urmărindu-se modul de desfășurare a acțiunii, elementele de timp și spațiu [13].

Pe parcursul narațiunii, timpul este tratat ca durată obiectivă, prin marcarea unităților de timp, a momentelor zilei. Amploarea evenimentelor deosebite este determinată temporal: „Nuntă strașnică, de-o ținut vo trei săptămîni" [14]. „Ș-acea nuntă a ținut o săptămînă întreagă" [15]. În concepția populară timpul nu reprezintă numai o dimensiune cantitativă, ci și o valoare calitativă; există un timp malefic care imprimă acțiunilor un conținut negativ, sau invers, acte răufăcătoare care se petrec într-un timp malefic. Actul indezirabil al raptului fetelor se săvîrșește seara, iar conflictul celor trei frați cu zmeii, făpturi malefice, pentru păzirea focului, are loc la miezul nopții. În planul fabulos al narațiunii, timpul în determinarea concretă poate fi personificat în personaje ca De-cu-Sară, Miezu-Nopții, Zori-de-Ziuă [16] sau De-cu-Sară, Miez-de-Noapte, Dinspre-Ziuă [17], iar oprirea și reluarea fluxului termporal sînt exprimate în gestul simbolic al imobilizării acestor personaje. Anomalia temporală provocată de Călin Nebunul este resimțită de frații care dorm lîngă foc:

---

[11] Basmul *Șoimu-Pămîntului*, text i. 9832, A.I.C.E.D.
[12] M. Eminescu, *op. cit.*, p. 340.
[13] M. Pop, *Curs universitar despre basmul fantatsic*, mss.
[14] M. Eminescu, *op. cit.*, p. 347.
[15] Basmul *Șoimu-Pămîntului*, text i. 9832, A.I.C.E.D.
[16] M. Eminescu, *op. cit.*, p. 341.
[17] Basmul *Șoimu-Pămîntului*, text i. 9832, A.I.C.E.D.

„I, Călin Nebune, lung-a mai fost noaptea asta" [18]. În mod similar se justifică și nedumerirea fraților la reîntoarcerea fratelui mai mic în basmul *Șoimu-Pământului* : „Ce-a fost că li se părea noaptea asta cît un an de mare". Formula introductivă a basmului din mss. eminescian sugerează un timp îndepărtat, nedeterminat, în care se desfășoară narațiunea fantastică. Limita temporală este desființată și distanța de la prezentul narării la timpul narațiunii, infinită.

În cercetarea asemănărilor dintre basmul *Călin Nebunul* și narațiunile fantastice populare, unele considerații privind dimensiunile spațiale permit sublinieri noi. Acțiunea basmului *Călin Nebunul* pendulează între lumea reală și cea fabuloasă. În preambul evenimentele se petrec într-un spațiu real penetrat de făpturi malefice (zmeii fură fetele de împărat). Spațiile real și fabulos sînt diferențiate prin opoziția calitativă lume bună/lume rea ; lumea rea care trăiește în spațiul fabulos este mai puternică decît lumea bună din spațiul real. Mediul fantastic este populat de făpturi neumane (zmei, zmeoaice) sau făpturi umane răpite (fetele de împărat) ; în acest spațiu metamorfozarea este un fapt obișnuit (Călin și zmeul cu care se luptă se transformă în pară verde și pară roșie), lucrurile sînt supradimensionate (unul dintre zmei mănîncă 12 cuptoare de pîine, 12 vaci fripte și bea 12 antaluri cu vin ; pentru a-l putea înfrunta, făcînd față proporțiilor, eroul posedă marca de năzdrăvan). În mediul fabulos, pădurile de aramă, argint și aur, se află locuri și obiecte malefice, și benefice care întrețin sau distrug viața (balta din partea dreaptă, cu apă vie, și balta din stînga, cu apă moartă). În concepția populară dreapta și stînga corespund unei bipolarități, în care dreapta are o semnificație pozitivă, iar stînga, negativă. Locul este definit prin calitatea lui specifică în determinările concrete, materiale, și ca potențial spiritual.

În investigarea basmului ca discurs, se remarcă procedeul intervenției povestitorului în narațiunea din mss. eminescian, procedeu frecvent în basmele populare : „Da el, cînd a auzit așa, numai el știa inima lui, că dă, să ierți mata, cinstita fața matale ! era a lui" [19] ; „Ii ungi pișoru — c-avę un pișor rupt — o ieșit leu de acolo" [20].

În narațiune momentele în succesiune sînt de durată egală sau nonegală ca relatare și ca pondere. Întîlnirea lui Călin cu De-cu-Sară, Miezu-Nopții și Zori-de-Ziuă se desfășoară în trei timpi egali ca importanță și spațiu narativ. Diversificarea timpilor ca mod de narare și ca accent de semnificație creează în planul povestirii o gradație. Lupta eroului cu zmeii pentru eliberarea celor două fete de împărat mai mari reprezintă două momente de durată egală ca relatare, dar de pondere diferită ; gradarea ascendentă de la primul la cel de-al doilea conflict e marcată de calitatea actantului opozant de a se putea hrăni cantitativ dublu față de cel anterior (primul zmeu mănîncă patru cuptoare de pîine, patru vaci fripte și bea patru antaluri de vin, în timp ce al doilea zmeu se hrănește cu opt cuptoare de pîine, opt vaci fripte și bea opt antaluri cu vin). Lupta cu cel de-al treilea zmeu marchează sfîrșitul conflictului pentru eliberarea fetelor de împărat și reprezintă momentul culminant și decisiv, în care

---

[18] M. Eminescu, *op. cit.*, p. 342.
[19] *Ibidem*, p. 348.
[20] O. Bîrlea, *op. cit.*, p. 324.

gradul de dificultate atinge limita maximă. Povestitorul insistă asupra acestui timp care depășește ca importanță și ca întindere cei doi timpi anteriori.

În cadrul relației basmului *Călin Nebunul* cu basmele populare, cercetarea planului etic al textului din mss. eminescian întregește imaginea complexă a asemănărilor. Ca orice basm popular, basmul *Călin Nebunul* se organizează după modelul binar care include opoziția fundamentală bine-rău. *Bine* înseamnă ordine, echilibru, existență în limite normale. *Rău*, ca termen de opoziție, se referă la dezordine, dezechilibru, anomalie. În *Călin Nebunul* marca semantică (α), „stare defavorabilă", grupează cele șapte segmente narative — raptul, provocarea din partea zmeilor$_1$, lipsa focului, prejudicierea posibilă, prejudicierea eroului, impostura, prejudicierea familiei eroului — incluse în categoria etică *rău*. Marca semantică (ω), „reușita", cu segmentele narative — victoria eroului, salvarea eroului, obținerea focului, eliberarea fetelor, refacerea eroului, răsplata$_1$, răsplata$_2$ — aparține categoriei etice *bine*. În dihotomia etică *bine/rău* se înscriu și actanții: a) Călin Nebunul ca actant principal, cei doi frați mai mari ai eroului (în prima parte a narațiunii), adjuvanții eroului (voinicul fără mîini, corbul) se grupează în categoria *bine*, acționînd pentru restabilirea echilibrului; b) actanții opozanți (zmeii, zmeoaicele, țiganul impostor, frații care vor să-l omoare pe Călin) aparțin categoriei *rău*, urmărind distrugerea echilibrului. În datele fundamentale ale eticii speciei se înscriu elemente de etică a comportamentului actanților în relațiile dintre ei, relevînd o concepție specific populară. În raporturile stabilite între diferiții actanți, raporturi ce atestă respectarea unor norme de politețe, salutul apare invariabil, independent de natura relațiilor: „Bună vreme, voinice! — Mulțumesc dumitale, Călине Nebune!" [21] „Bun noroc, smeilor! — Muțumăs dumitali, înălțați împărați!" [22]

Formulele de adresare ale povestitorului față de auditoriu, relevante pentru etica comportării în relația narator-ascultător, frecvente în basmele populare, denotă bunăvoință și condescendență. „Să ierți mata, cinstita față matale!" [23]

Anumite elemente, grefate în narațiunea basmului *Călin Nebunul*, îmbogățesc imaginea modului specific țărănesc de a concepe și exprima realitatea. Călin Nebunul, fratele cel mai mic, „era prost, ședea-n cenușă" [24]. Călin cel prost este și năzdrăvan, reușind să-și întreacă în abilitate și vitejie frații mai mari și să elibereze fetele de împărat din captivitatea zmeilor. Situația lui prîslea considerat prost, care se dovedește capabil în acțiune, rezolvînd conflictul cu opozantul și restabilind echilibrul distrus, este atestată în unele basme populare: „Ș-împăratu cela avę tri ficiori: doi era cuminți și unu ira prost. Acela, cît ira lumea și pămîntu, iel numa în cenușă să ğiuca" [25].

Relația de adjuvanță rezolvată în legarea frăției de cruce (Călin devine frate de cruce cu voinicul fără mîini; raportul de adjuvanță con-

---

[21] M. Eminescu, *op. cit.*, p. 345.
[22] O. Bîrlea, *op. cit.*, p. 312.
[23] M. Eminescu, *op. cit.*, p. 348.
[24] *Ibidem.*
[25] O. Bîrlea, *op. cit.*, p. 209.

cretizat în frăția de cruce apare în numeroase basme populare românești) constituie un alt aspect al concepției caracteristic populare.

În cercetarea basmului *Călin Nebunul*, a relației cu basmele populare, analiza ritmului prozei ca sintaxă și ca sunet și unele considerații asupra limbii și stilului textului din mss. eminescian nuanțează studiul întreprins. Referitor la ritmul prozei ca sintaxă, se remarcă o construcție de tip popular, cu paralelism la nivelul frazei și predominanța propozițiilor principale în raport de coordonare prin juxtapunere sau copulativ. „Acu s-a culcat cei doi și cel mare a rămas să păzească. Pe la miezu nopții s-a auzit un vuiet grozav. Era un zmeu cu trei capete" [26]. Seriile de propoziții coordonate, dezarticularea frazei în propoziții scurte, formulările incidente, dialogul concis, caracteristici ale stilului oral popular, conferă textului un ritm precipitat. În ritmul prozei ca sunet interesează ritmul ca aritmetică, adică regularitățile provenind din numărul elementelor sonore, și ritmica tonică, regularitățile avînd la bază distribuția silabelor tone și atone. Pasaje ritmate și uneori rimate sînt intercalate între altele cu topică normală și grupuri sonore neregulate. Variația ritmică generată de alternanța formulelor sonore regulate cu cele neregulate este specifică basmului popular. Sintagma „împărate-prenălțate" [27], cu fracționare prin rimă interioară bisilabică (4 + 4) și în ritm binar trohaic, precum și construcția rimată „de la soare te puteai uita, da la dînsele ba" [28], cu neregularități în structura ritmică, sînt formule stereotipe care se întîlnesc frecvent în basmul popular. În textul din manuscrisul eminescian unele formule regulate de proză ritmată și rimată reprezintă grupuri binare legate, cuprinzînd același număr de silabe și picioare metrice, cu succesiune identică de silabe tone și atone:

„Eu m-oi face-o pară roșă, tu te fă o pară verde" (8 + 8) [29].
/ U / / U / / U / / U // / U / / U / / U / / U

Alte formule ritmate și rimate au structură metrică mai complexă: „Para roșă-i mai moale, para verde-i mai tare" (7 + 7) [30].
/ U / / U U / / U // / U / / U U / / U /

Limba textului din mss. eminescian relevă particularitățile dialectale ale graiului din nordul Moldovei, atestările fiind de ordin fonetic, morfologic și lexical (fonetic și morfologic: *i-o tăiet, li-o zis, mulțămesc d-tale, nimărui, să văd oi pute mînca*). Lexical, termenii *hîrb, a bate* (pentru „a lătra"), *a durăi, a pica, curechi* se întîlnesc atît în nordul Moldovei, cît și în nordul Transilvaniei. Dar termenii *antaluri de vin, chirostie, huet, logofeți, ogradă* sînt proprii Moldovei. În basmul *Călin Nebunul* apar frecvent forme verbale de singular în loc de plural (*o zis, o luat*), precum și expresive locuțiuni populare *(o prins a fluiera, o scos veste-n țară)*. Se repetă cu consecvență adverbul *acu*, marcînd începutul frazelor, procedeu specific narațiunilor fantastice populare.

---

[26] M. Eminescu, *op. cit.*, p. 339.
[27] *Ibidem*, p. 347.
[28] *Ibidem*, p. 338.
[29] *Ibidem*, p. 344.
[30] *Ibidem.*

Într-o primă etapă a cercetării, s-au urmărit aspecte ale gramaticii și stilului basmului *Călin Nebunul*, făcîndu-se o comparație cu basmele populare. Sub raportul morfologiei textului, basmul din mss. eminescian se configurează ca o variantă de basm autentic, cu un model complex, rezultat din contaminarea unor motive din tipurile Aarne-Thompson menționate. Studiul microstructurilor (formulele inițiale și finale), al procedeelor (triptic popular și paralelism de gradație) și elaboratelor populare (stereotipiile) întărește ideea originii folclorice a basmului *Călin Nebunul*. Considerațiile asupra modului de desfășurare a acțiunii, asupra elementelor de timp și spațiu, precum și studiul planului etic al textului susțin, dintr-un alt unghi, autenticitatea folclorică a basmului *Călin Nebunul*. În analiza ritmului prozei ca sintaxă, se remarcă o construcție de tip popular, cu fraza scurtă, compusă în special din propoziții principale coordonate, cu formulări incidente și dialog concis. Studiul ritmului prozei ca sunet și analiza faptelor de limbă subliniază caracterul oral al basmului *Călin Nebunul*.

Am conceput studiul basmului *Călin Nebunul* pe două planuri de cercetare, unul cuprinzînd valorile intrinseci ale textului, celălalt referindu-se la elemente externe (forma de redactare, observații asupra datării manuscriselor).

În cercetarea modului de redactare se vor considera trei manuscrise eminesciene: mss. 2284, cuprinzînd basmele *Călin Nebunul*, *Frumoasa Lumii*, *Borta vîntului*, *Finul lui Dumnezeu*, mss. 2258 cu rezumatul lacunar al basmului *Călin Nebunul* și mss. 2268, 1—14, conținînd poemul *Călin Nebunul*.

Pentru o tratare a basmului *Călin Nebunul* ca un basm popular, se impune ca prim moment al cercetării opțiunea științifică pentru unul din termenii dihotomiei privind originea orală sau scrisă a textului. În *Catalogul prozei populare române* (lucrare elaborată în cadrul I.C.E.D.), care are la bază o cercetare exhaustivă a culegerilor efectuate, sînt integrate mai multe basme publicate care cuprind motive asemănătoare celor din basmul în proză *Călin Nebunul*: un basm publicat de Franz Obert în *Rumänische Märchen und Sagen* — 1858, basmul *Balaurul cu șapte capete*, publicat de P. Ispirescu în „Țăranul român" — 1862, povestea *Iutele pămîntului* de N. D. Popescu apărută în *Calendarulu basmeloru, cantu-riloru populare pe anulu de la Christu 1874*, basmul *Împăratul Por*, în *Povești bătrînești*, *Trei frați vînători*, în *Alte basme* de D. Stăncescu, basmul *Povestea celor trei feciori de împărat*, „Revista I. Creangă", an. IV, 1911, nr. 5, apr. Basmul publicat de Franz Obert conține ca motiv comun cu basmul *Călin Nebunul* doar episodul încercării zmeilor de a cuceri fata de împărat cu ajutorul eroului, iar basmul lui P. Ispirescu se atinge în planul asemănării cu basmul din mss. eminescian numai prin motivul în care eroul leagă pe Zori-de-Ziuă, Miază-Noapte și De-cu-Sară. Comparrarea din punctul de vedere al conținutului tematic atestă că printre basmele publicate pînă în 1872, anul mss. 2284, Eminescu nu a găsit nici o variantă tipărită pe care să o copieze. În acest sens se menționează opinia prof. M. Pop [31] privind excluderea originii scrise a basmului *Călin Nebunul*.

[31] M. Pop, *Originea orală a basmului „Călin Nebunul"*, în „Viața românească", an. XVII (1964) nr. 4—5, aprilie—mai.

MTA NÉPRAJZI KUTATÓ CSOPORT KÖNYVTÁRA

Operînd eliminarea unuia din termenii dihotomiei, se impune cercetarea originii orale a basmului din manuscrisul eminescian. Se va încerca o reconsiderare critică a observațiilor făcute de Perpessicius în notele ediției critice *Opere — Eminescu* și a analizei prof. M. Pop [32]. Considerăm ca parametri fundamentali ai problemei aspectul datării textelor (rezumatul lacunar, basmul în proză și varianta versificată — poemul), relația basmului în proză *Călin Nebunul* cu celelalte basme din mss. 2284, raportul între punctaj, basmul în proză și poem.

Rezumatul lacunar al basmului *Călin Nebunul* datează, după opinia lui Perpessicius, din anul 1869; Perpessicius argumentează datarea: „...dar, înainte de sfîrșitul anului 1869, Eminescu e la Viena și manuscrisele ne împărtășesc un alt proces-verbal scris de mîna lui Eminescu, cu osebire interesant pentru că aceeași grafie, de altminteri textele sînt vecine, se întîlnește și în rezumatul, punctajul ar fi mai corect spus, lacunar la mijloc, al basmului în proză « Călin Nebunul » [33]. Este vorba de un proces-verbal al unei societăți studențești vieneze. „...și un lucru e sigur: procesul-verbal e anterior lui ianuarie 1870, pentru motivul că unul din personagiile amintite, autorul și criticul dramatic Al. Lăzărescu-Laerțiu, e solicitat cu deferență, în timp ce articolul din „Familia", despre repertoriul teatrului, din ianurie 1870, al lui Eminescu, îl execută cu severitate" [34]. Se impune concluzia că rezumatul basmului, ca și acest text de proces-verbal au fost întocmite de Eminescu la Viena, către sfîrșitul anului 1869. Basmul în proză *Călin Nebunul*, ca și celelalte basme din mss. 2284, datează cu aproximație din „1871—1872, judecînd după grafie și după anumite vecinătăți de texte" [35]. Varianta versificată a basmului în proză, din mss. 2268, 1—14 v, „poate fi datată cu aproximație Iași — 1875" [36].

Referitor la relația basmului în proză *Călin Nebunul* cu celelalte basme din mss. 2284, *Frumoasa Lumii*, *Borta vîntului* și *Finul lui Dumnezeu*, se constată că toate cele patru texte sînt scrise succesiv, „cu aceeași cerneală, cu aceeași grafie și particularități ortografice" [37], același scris rapid, cu lacune și abrevieri, pe întreg parcursul lor. Anumite particularități lingvistice (de ex. alternarea formelor dialectale cu cele literare, folosirea repetată a adverbului *acu*, tipul de frază scurtă, precipitată) comune basmelor din mss. 2284 întăresc supoziția că ele ar fi fost relatate de un singur povestitor. Modul de redactare al basmelor din mss. eminescian 2284 constituie pentru Perpessicius un argument important în susținerea originii orale a acestora. Perpessicius observă în legătură cu basmul în proză *Călin Nebunul* că redactarea lui poartă toate semnele oralității. Eminescu suprimă liniile de dialog, folosește cifre în loc de litere, operează unele abrevieri, în special acolo unde dialogul se repetă. Spre exemplu: „Mulțămesc dumitale! Da cine ești d-ta?", iar în reluare „M.d.! D.c.e.d.?" (mss. 2284). Ca și basmul *Călin Nebunul*, basmul *Frumoasa Lumii* apare

---

[32] *Ibidem.*

[33] P. Perpessicius, *Eminescu și folclorul*, în *Opere Eminescu*, vol. VI, București, E.P.L., 1963, p. 13.

[34] *Ibidem.*

[35] P. Perpessicius, *Opere Eminescu*, vol. III, București, E.P.L., 1965, p. 543.

[36] *Op. cit.*, p. 495.

[37] P. Perpessicius, *Opere alese Eminescu*, vol. VI, București, E.P.L. 1963, p. 617—618.

în manuscris barat transversal, probabil ulterior versificării. „Lacunele textului, parantezele explicative, anumite calupuri sintactice, neglijențele și mai ales reflecțiile în aparté ale povestitorului imprimă basmului un caracter de netă oralitate și întăresc impresia că el a fost transcris după dictare" [38]. În mod similar, basmele *Borta vîntului* și *Finul lui Dumnezeu* prezintă lacune și abrevieri care sugerează că basmele sînt notate de Eminescu în timpul povestitului.

Studiul prof. M. Pop *Originea orală a basmului „Călin Nebunul"* subliniază ideea că acest text, alături de celelalte trei din mss. 2284, reprezintă un basm autentic cules de la un povestitor popular, că „Eminescu a izbutit să transcrie povestirea orală păstrînd savoarea expresiilor populare, cadența populară, ritmul ei. A făcut transcrierea cu fidelitate de magnetofon, respectînd particularitățile stilului oral [39]". Perpessicius observă în acest sens: „Nenumăratele alternanțe: zmeul, smeu, smău, chirosteie și pirosteie, se pare că transcriu cu fidelitatea unui magnetofon variațiunile fonetice ale povestitorului" [40].

După considerațiile privind raportul de legătură între basmele din mss. 2284, se va studia relația dintre rezumatul-punctaj, basmul în proză și varianta versificată. „Deși datarea manuscriselor s-ar împotrivi, n-ar fi exclus ca rezumatul să fie un punctaj pentru forma versificată a basmului", susține prof. M. Pop [41]. E drept că datarea manuscriselor aparține domeniului supoziției, dar argumentele care o susțin sînt convingătoare și pare dificil de ignorat cronologia textelor. Acceptînd datarea făcută de Perpessicius (1869 — punctaj, 1871—1872 — basm în proză, 1875 — poem), nu putem menține presupunerea că rezumatul reprezintă un punctaj pentru forma versificată a basmului. Prof. M. Pop încearcă să-și justifice ideea comparînd rezumatul cu versiunea în proză și cu forma versificată a basmului, remarcînd două elemente principale care diferențiază cele trei versiuni:

— Expresia *merge pe brînci* din rezumat [42], cu varianta „Vo trei zile dupolaltă *se mai tîrîie în brînci*" [43], lipsește din basmul în proză. Poate să fie vorba de o revenire în expresie de la rezumat la varianta versificată fără considerarea existenței unui punctaj ulterior basmului în proză.

— În rezumat, Călin, cel mai mic dintre frați, este caracterizat și ca *năzdrăvan*, dar acest atribut el nu-l are decît undeva, printre rînduri, în varianta în proză. Poetul l-a remarcat și l-a notat în rezumat, dar n-a mai revenit asupra lui în forma versificată [44]. Calificativul de *năzdrăvan* este atribuit eroului în toate trei variantele. În basmul în proză se menționează că „picioarele i le-o luat de acolo, că almintele el le-ar fi pus că era *năzdrăvan*" [45]. Versificînd după modelul basmului în proză, Eminescu

---

[38] *Ibidem.*
[39] M. Pop, *op. cit.*, p. 211.
[40] P. Perpessicius, *op. cit.*, p. 616.
[41] M. Pop, *op. cit.*, p. 212.
[42] M. Eminescu, *op. cit.*, p. 543.
[43] *Ibidem*, p. 24.
[44] M. Pop. *op. cit.*, p. 212.
[45] M. Eminescu, *op. cit.*, p. 344.

a păstrat termenul, imprimîndu-i în funcție de context o altă nuanță semantică : „hei — își zise *năzdrăvanul* — dete badea de colaci" [46].

Considerăm că versiunea versificată este independentă de rezumatul lacunar și legată exclusiv de basmul în proză. Analiza comparată a două fragmente din basmul în proză și poem poate confirma observația făcută.

„Acu ei au făcut un arc și-o zis că unde l-a azvîrli, pînă unde-a ajunge, acolo să poposească.

O aruncat cel mare ș-o mărs vo două zile ș-a ajuns. O aruncat și cel mijlociu și tot așa degrabă a agiuns.

Da, cînd o aruncat Călin Nebunul, a mers trei luni de zile, zi și noapte, și de-abia a ajuns".

„Deci făcur-un arc puternic și vorbiră ca-n tot locul, / Unde va cădé săgeata, ei să steie de popas.

Repezi atunci cel mare o săgeată din pîrleaz, / Mers-au ca vo două zile, ș-au găsit. Cel mijlociu / Aruncă și tot pe-atîta, ba ș-oleacă mai tîrziu. /

Dar cînd zvîrli nebunul, mers-au ei trei luni de-a rînd / Zi și noapte, pîn găsiră-a lui săgeată în pămînt".

(M. Eminescu, *op. cit.*, p. 338—339 și p. 11)

Morfologic, basmul în proză și poemul sînt identice. Stilistic, varianta versificată cumulează detaliile basmului în proză, dezvoltîndu-le pe plan poetic.

După ce am stabilit relația strînsă dintre varianta în proză și poem, considerăm utile cîteva observații privind raportul dintre rezumatul lacunar și basmul în proză. Referindu-se la basmul în proză, Perpessicius constată că Eminescu „îl transcrie după dictare, cu prescurtări stenografice și cu o caligrafie rapidă, în caietul său, integral, dar urmînd de aproape punctajul din 1869" [47]. Afirmația autorului este neclară și contradictorie ; ideea transcrierii după dictare exclude posibilitatea urmăririi simultane a unui rezumat făcut cu doi ani înainte.

Rezumatul este foarte apropiat de schema narativă a basmului în proză ; se relevă însă și elemente diferențiatoare :

— expresia *merge pe brînci*, întîlnită în rezumat, lipsește în basmul în proză ;

— în punctaj se menționează *lupta cu buzduganul între frați*, în timp ce basmul în proză include în locul luptei *pedeapsa în sistemul ordaliilor, prin aruncarea boambei de fier* ;

— rezumatul prevede ca un detaliu faptul că *țiganul stă pe 12 perne*, în timp ce în basmul în proză acest detaliu se modifică — *țiganul stă pe 3 perne*.

Pe baza cercetării efectuate se poate admite ipotetic că rezumatul lacunar al basmului *Călin Nebunul* (1869) și basmul în proză (1871—1872) au fost scrise de M. Eminescu la Viena, iar varianta versificată (Iași, 1875) este independentă de punctaj și corelată cu basmul în proză. Este posibil ca poetul să fi auzit basmul de la un povestitor popular, probabil un soldat

[46] *Ibidem*, p. 13.

[47] P. Perpessicius, *Eminescu și folclorul*, în *Opere alese Eminescu*, vol VI, București, E.P.L., 1963, p. 13.

bucovinean în garnizoană la Viena. Basmul în proză *Călin Nebunul* este scris după dictare, iar punctajul din 1869 și basmul în proză, datat 1871—1872, sînt două variante ale aceluiași povestitor popular reîntîlnit sau anume căutat de poet după un interval de timp. Este posibil ca prima variantă să fi fost punctată în timpul narării, iar a doua variantă transcrisă cu fidelitate, cu interes, pentru autenticitatea creației folclorice. Se poate considera că M. Eminescu a cules tot în 1872, de la același povestitor, și celelalte trei basme din mss. 2284.

Argumentele relevate în analiza întreprinsă oferă posibilitatea opțiunii pentru ipoteza autenticității folclorice a basmului *Călin Nebunul*, cules de Eminescu de la un narator popular. Lipsa documentelor certe împiedică soluționarea definitivă a acestei probleme, deschisă unor virtuale reluări și interpretări.

CONTRIBUTION À L'ÉTUDE DU CONTE EN PROSE *CĂLIN NEBUNUL* DU MANUSCRIT D'EMINESCU 2 284

RÉSUMÉ

L'étude du conte en prose *Călin Nebunul* (Călin le Fou) (manuscrit 2284, Bibliothèque de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie, Bucarest) pose un problème dont la solution est très difficile à résoudre : le conte de Mihail Eminescu est-il authentique, transmis par un narrateur populaire, ou une interprétation poétique de l'écrivain ?

L'auteur poursuit son analyse sur deux plans : d'une part, l'investigation du texte du point de vue grammaticale et stylistique, et d'autre part la discussion qui se rapporte à la date des manuscrits 2284 (les textes: des contes *Călin le Fou*, *La belle du monde*, *Le repaire du vent*, *Le filleul de Dieu*), ms. 2258 (le résumé fragmentaire du conte *Călin le Fou*) et le ms. 2 268, p. 1—14 v. (le poème en vers *Călin le Fou*).

L'analyse morphologique du conte *Călin le Fou*, l'étude des microstructures (les formules initiales et finales), la considération des procédés populaires de la composition (triptique populaire, parallélisme de gradation) et des élaborations populaires (les stéréotypies) soulignent le caractère oral du conte, en même temps que les considérations sur le déroulement de l'action, sur les éléments du temps et de l'espace, sur le plan éthique du texte, le rythme de la narration en prose et certains faits de la langue.

Après l'analyse des valeurs intrinsèques du conte *Călin le Fou* du manuscrit 2284, l'auteur fait certaines observations sur les éléments extérieurs, la forme de rédaction et la date des manuscrits. Est recherché aussi le rapport entre le conte en prose *Călin le Fou* et les autres contes du manuscrit 2284, *La belle du monde*, *Le repaire du vent*, *Le filleul du Dieu*, la relation entre le conte *Călin le Fou*, le résumé-pointage et la variante versifiée.

Les arguments relevés dans cette recherche nous donnent la possibilité d'opter pour l'hypothèse de l'authenticité folklorique du conte *Călin le Fou*, recueilli par Eminescu d'un narrateur populaire.

INTRODUCERE ÎN ANALIZA STRUCTURALĂ A SNOAVEI POPULARE. CONSIDERAȚII PE BAZA SNOAVELOR POPULARE MAGHIARE

GABRIELLA VÖŐ

1. Analiza structurală a snoavei populare urmărește stabilirea acelor modele generative care sînt prezente în procesul transmiterii tradiției. Ea ne pune la îndemînă structurile stabile care sînt păstrate de memoria colectivă și reactivate în procesul de creație folclorică. În general, aceste prototipuri de structuri sînt valabile pentru întregul repertoriu universal al snoavelor. Caracterele naționale apar doar în procesul de adaptare a acestor prototipuri. Faptul rezultă cît se poate de clar cînd comparăm snoavele din repertoriul național cu catalogul internațional de povești populare Aarne-Thompson[1].

Stabilirea modelelor generative ne permite fixarea categoriilor formale mai mari și mai precise decît t i p u l, aflat la baza sistematizărilor de pînă acum, care au fost realizate exclusiv pe baza elementelor de conținut. Metoda se justifică prin caracterul modelat al creațiilor folclorice[2]. Descoperirea modelelor ne ajută să înțelegem fenomenul complex al procesului de transmitere a creației folclorice, să observăm părțile componente ale unui sistem existent în adîncul tradiției populare orale. Este vorba deci de căutarea și de descoperirea unor *pattern-uri* comunicative, a unor *structuri repetitive*, care se realizează de creatorii populari în procesul de preluare și transmitere a narațiunii comice și prin care se asigură, în același timp, continuitatea specificității formale a categoriei.

Modelarea înseamnă, de fapt, un act de reconstituire cu ajutorul metodei structurale a acestor modele și a legității funcționării lor, realizate inconștient în procesul comunicării. La stabilirea modelelor snoavei populare ne vin în ajutor unele modele comportamentale ale unor situații de bază din realitatea socială, morală și intelectuală. Adică, aceste modele comportamentale au în cadrul genurilor folclorice anumite forme de exprimare stabilite prin tradiție.

Situațiile conflictelor comice sînt simbolurile situațiilor din realitate, care în snoavă au un model de deznodămînt. Situațiile conflictelor și formele de deznodămînt alcătuiesc acele structuri *repetitive minime*

[1] A. Aarne, S. Thompson, *The Types of the Folktale. A Classification and bibliography*, Second Revision, Helskinki, 1964 (F.F.C. nr. 184).

[2] M. Pop, *Caracterul formalizat al creației orale*, în „Secolul 20", 1967, nr. 5, p. 155–161.

Rev. etn. folc., tom. 21, nr. 2, p. 183 – 194, București, 1976

care stau la dispoziţia creatorului. Aceste structuri se bazează pe o implicaţie între situaţia de bază, întorsătura apărută în acţiunea snoavei şi formele de deznodămînt, cu alte cuvinte pe unele corelaţii dintre structură şi conţinut, care formează cadrul apariţiei comicului popular. Între modelele comportamentale ale realităţii sociale şi între simbolurile situaţiilor de bază ale snoavelor există o strînsă legătură şi de foarte multe ori comicul se naşte chiar atunci cînd ascultătorul devine conştient de această legătură. De aceea, pentru ca savurarea comicului să se realizeze, este nevoie de o *armonie* perfectă între *modul de gîndire al emiţătorului şi al receptorului*, adică al naratorului şi al ascultătorului.

2. Pentru renaşterea continuă a temelor de snoave populare şi crearea comicului, individul, care se inspiră din tradiţie, are la dispoziţie bagajul de motive şi principii de compoziţie, adică elementele de conţinut şi formele stabile în care sînt turnate.

Ne-am asumat sarcina de a exprima principiile compoziţionale în formule, prin stabilirea relaţionalităţii elementelor structurale pe baza logicii matematice. Aceste modele nu sînt scheme goale. La baza lor stau forme existente în tradiţie, forme care slujesc esenţa folclorului şi funcţiilor sale psihosociale, înlesnind transmiterea tradiţiei.

Înainte de a prezenta metoda şi rezultatele metodei noastre pe un material concret, dorim să menţionăm accepţia pe care o atribuim noţiunii de s t r u c t u r ă : structura este sistemul legăturilor prin care se organizează elementele componente ale întregului. „O analiză structurală constă în stabilirea elementelor structurale esenţiale şi a formelor de organizare" [3].

Întrucît folclorul reprezintă fapte mintale neînregistrate *(mentifacts)* [4], rezultatele înregistrărilor sînt texte folclorice, în cazul nostru texte de snoavă. Analizînd aceste texte, am încercat să ajungem la modele. Am socotit texte toate variantele care au la bază aceleaşi elemente structurale, aplicînd procedeele potrivite „analizei de text". În stabilirea caracteristicilor tipologice ale variantelor maghiare, ne-am folosit de catalogul maghiar al lui Berze Nagy János [5] şi de cel al ratotiadelor maghiare, publicat de Kovács Ágnes [6]; corpusul reprezentativ de variante a fost selecţionat din Arhiva Sectorului de etnografie şi folclor al Centrului de ştiinţe sociale Cluj-Napoca.

Textele variantelor au fost împărţite în segmente. Au fost stabilite elementele relevante organizate, părţile componente ale sistemului şi elementele nerelevante, ocazionale.

Elementele relevante sînt acelea care fac parte din structură, avînd în fiecare variantă aceleaşi funcţii şi respectînd aceleaşi legităţi de compunere. În cazurile de contaminare, de combinare de tipuri, pentru eliminarea elementelor de contact am desfăcut structurile întreţesute. Această destructurare reclamă o atenţie deosebită, deoarece transformarea

---

[3] E. K. Köngas, P. Maranda, *Structural Models in Folklor*, „Midwest Folklore", XII (1962), p. 135.

[4] *Ibidem.*

[5] I. Dr. Berze Nagy, *A magyar népmesetipusok*, Pécs, 1957, I—II (prescurtat B.N.).

[6] Kovács A., *A rátóti adák tipusmutatója* Budapest, 1966 („A magyar Népmesekatalógus füzetei", nr. 3).

elementelor relevante în elemente nerelevante îngreuiază stabilirea segmentelor structurale.

În urma acestei segmentări, am obţinut trei părţi (segmente) distincte : 1) situaţia iniţială ; 2) criza ; 3) deznodămîntul (urmarea, ceea ce decurge etc.). Aceste trei segmente nu sînt totdeauna clar delimitabile ; segmentele 2 şi 3 se intercalează frecvent sau se suprapun.

În situaţia iniţială, elementul principal al textului este numit „terminus", în cazul nostru el desemnează *dramatis personae*, adică eroul snoavei sau al anecdotei. De aceea, situaţia iniţială nu este altceva decît apariţia elementului principal sau a grupurilor de elemente principale, cu valorile lor iniţiale sau cu opoziţiile lor.

Elementul neconstant sau grupul de elemente neconstante care circulă în jurul elementelor principale din cadrul situaţiei iniţiale sînt, de fapt, motivaţiile „segmentului" central al textului, adică motivaţiile morale sau logice ale crizei, care se împart în două subsegmente : *antecedent* şi *impuls*. Întrucît caracterul acestora este schimbător şi prezenţa lor accidentală, ele nu au fost introduse în structură. Din situaţiile iniţiale am notat doar „terminus"-urile, adică elementele relevante, precum şi relaţiile acestora (X, X_1, X_2, X_3 ... X_n).

În cazul în care un element secundar cu funcţie de *intermediar* a acţionat în segmentul „criză", pe lîngă elementul principal, pe acesta l-am notat cu X_i.

Punctul culminant al textului, „criza", are ca element principal sau grup de elemente principale : „faptum"-ul (F). Faptumul pregăteşte şi motivează „cotitura" (după cum o denumeşte Dömötör Sándor [7]). Faptumul are rolul de a întări sau a schimba valorile iniţiale sau relaţiile de intensitate exprimate, în situaţia iniţială, în cazul fiecărei snoave.

La ratotiade, subspecia cercetată de noi, faptumul totdeauna dezvăluie sau întăreşte valoarea negativă a elementului principal. *Ratotiadele deci sînt acele snoave cu structură simplă, fără opoziţie între elementele principale, al căror terminus principal primeşte valoare negativă, datorită faptumului propriu.*

În „criză" întîlnim de asemenea grupe de elemente nerelevante, adunate în jurul faptumului, care îl dezvoltă pînă la deznodămînt.

Deznodămîntul este cea mai instabilă parte a structurii snoavei. Foarte adesea, acesta este contopit în segmentul „criză", aşa după cum am mai menţionat. Dacă deznodămîntul este segment aparte, el poate conţine reacţiile părţii opoziţionale sau grupul de elemente irelevante care exprimă schimbarea valorilor elementelor principale, raportate la valorile situaţiei iniţiale. Legile de alcătuire a situaţiilor de bază, a „crizei" şi a segementului denumit „deznodămînt" în diferite subgrupe ale speciei sînt schimbătoare şi pot constitui criteriul unei noi categorisiri.

3. Ne propunem să prezentăm modelele desprinse din analiza unui grup de texte aparţinînd subspeciei ratotiadelor. Comicul în această subspecie se bazează pe o *deficienţă* de caracter, de intelect, de fizic. Trebuie să menţionăm că deficienţa intelectuală, de cele mai multe ori, se referă la un anume nivel, subnormal, de cunoştinţe.

---

[7] Dömötör S., *Cigányasomáink*, în „Ethnographia", XL (1929), p. 84.

După cum este cunoscut, în catalogul Aarne-Thompson, între numerele 1200 și 1525 sînt cuprinse acele tipuri de snoave al căror comic se bazează pe o deficiență de cunoaștere, morală sau fizică. Întrucît și după 1525 (AT) apar snoave al căror comic reiese dintr-o deficiență, e necesară o nouă ordine în vederea sistematizării materialului.

3.1. Prima grupă de snoave pe care am avut-o în vedere a fost cea în care lipsa de cunoștințe este descoperită de personajul principal însuși. Este vorba deci de o *autodescoperire.*

1. Un om cere boierului o bucată de pămînt semănat pentru a avea și el recoltă. Boierul îi dăruiește o bucată de pămînt cu o recoltă promițătoare. Omul merge zilnic și își privește satisfăcut ogorul. Un vînt puternic începe a legăna holda noului proprietar, care, speriat că-i fuge recolta, pune mîna pe o bîtă și-și bate holda, culcînd-o la pămînt [8].

2. Un grup de oameni au construit odată un sat cu case, șuri, cotețe și tot ce trebuie. Cel mai bătrîn dintre ei moare și e așezat pe masă. Pisica îi mănîncă nasul. Ceilalți săteni aleargă să prindă pisica; se cațără pe acoperișul unei șuri. Unul dintre ei propune să aprindă șura pentru a pedepsi pisica, apreciind că o șură vor mai fi ei în stare să construiască. Ceilalți îi urmează sfatul, dar un vînt puternic întinde focul arzînd satul [9].

3. O pasăre scapă o sămînță din cioc, pe turnul bisericii, unde încolțește. Sătenii vor să folosească iarba crescută acolo. Un țăran bătrîn propune ca taurul satului să fie urcat pe acoperiș pentru a paște iarba aflată acolo. E adus un scripete, taurul e legat cu funia de gît și oamenii încearcă să-l ridice. Cînd taurul începe să scoată sufocat limba, oamenii cred că a sosit momentul să tragă și mai tare de funie, căci taurul abia așteaptă să ajungă la iarba de pe acoperiș, Taurul moare însă înainte de a ajunge la iarbă [10].

În toate aceste snoave deosebim cu ușurință cele trei segmente: a) situația inițială, b) criza, c) deznodămîntul. *Situațiile inițiale* 1) Un om cere boierului o bucată de pămînt semănat pentru a avea și el recoltă. Boierul îi dăruiește o bucată de pămînt cu o recoltă promițătoare. 2) Un grup de oameni au construit odată un sat cu case, șuri, cotețe ... Sătenii aleargă să prindă pisica. 3) O pasăre scapă o sămînță din cioc pe turnul bisericii ... Sătenii vor să folosească iarba crescută acolo.

Treapta următoare a analizei noastre constă în căutarea *terminusurilor* situațiilor inițiale. Terminusurile sînt simboluri care au un rol definit, întruchipări concrete, actualizări. În aceste trei anecdote, terminusurile de primă categorie sînt: un om, un grup de oameni, niște săteni. Terminusurile de categorie secundară sînt: boierul, recolta, un bătrîn, pisica. În cursul modelării, aceste elemente sînt semnalate numai dacă au un rol activ în exercitarea funcțiilor terminusurilor principale. Termi-

[8] Arhiva Sectorului de etnografie și folclor Cluj-Napoca, (prescurtat ASEF—C), Mg. 1881 II c.
[9] ASEF—C, Mg. 1445 II u.
[10] ASEF—C, Mg. 1444 II i.

nusurile din prima categorie sînt notate prin X_1, X_2, X_3, ... X_n, iar în cazul în care se denotează un grup etnic, acesta este pus în acoladă {X}.

Terminusurile și elementele relevante se grupează în două unități structurale în cadrul situației inițiale : *antecedent* și *impuls*. Aceste unități nu au fost marcate separat în model.

Grupul de elemente relevante alcătuiesc în criză *faptumul*, care în toate trei variantele reprezintă o acțiune stupidă, greșită (f^-) : 1. ... pune mîna pe bîtă și-și bate holda, culcînd-o la pămînt. 2. Un om propune să aprindă șura, ... ceilalți îi urmează sfatul ... 3. În cea de-a treia variantă sînt două faptumuri negative (f^-) : Un bătrîn propune ca taurul satului să fie urcat pe acoperiș pentru a paște iarba aflată acolo. E adus un scripete, taurul e legat cu funie de gît și oamenii încearcă să-l ridice (f^-_1) și, cînd taurul începe să scoată sufocat limba, oamenii cred că a sosit momentul să tragă și mai tare, căci taurul abia așteaptă să ajungă la iarba de pe acoperiș (f^-_2). Cele două f^--uri au în cazul variantei a treia aceeași funcție în criză.

În aceste trei cazuri, f^- conține elementul comicului, adică în cazul al treilea f^-_2 se adaugă la f^-_1, iar din punct de vedere logic este o urmare a acestuia.

Al treilea grup de elemente structurale este *deznodămîntul* sau *urmarea* : 1. De atunci nu are acel om recoltă. 2. De aceea nu are acel grup de oameni sat și sînt împrăștiați. 3. Taurul moare însă înainte de a ajunge la iarbă.

Se poate observa că terminusurile situațiilor inițiale au aceeași valoare, neexistînd între ele nici o relație de opoziție. Desemnînd relațiile între terminusurile principale și faptumuri, modelul structural cel mai simplu al acestor snoave ar fi :

1. $X < f^- \Rightarrow X^- <$ provine
2. $\{X\} < f^- \Rightarrow X^-$
3. $\{X\} < f^-_1 < f^-_2 \Rightarrow X^- \Rightarrow$ rezultă

X^- indică valoarea negativă a terminusurilor principale primită în urma faptumului realizat, prin situația nou creată, unde greșeala este evidentă, iar urmările acesteia se văd limpede. Formula a treia este deosebită de celelalte două în ceea ce privește numărul faptumurilor ($f_1 < f_2$) și al relațiilor de condiționare între ele, primul fiind *condițional*, conținînd și el în același timp elemente de comic. Tocmai aici este diferența între acest faptum și cel *intermediar*, care din punctul de vedere al comicului este neutru. Asupra acestei probleme vom reveni. Să reținem acum că relația este de condiționare și de subordonare. Dacă într-o snoavă o acțiune stupidă este urmată de celelalte fără a exista între ele o relație de subordonare, relația între aceste elemente o notăm cu punct (.). Dacă f^- crește în valoare negativă sau se micșorează, notăm această diferență de intensivitate prin semnele de crescendo sau descrescendo : $<$ respectiv $>$.

Modelul primei snoave poate fi considerat model de bază, posibilitățile de variație fiind următoarele :

$$X < f^- \Rightarrow X^-$$
$$X < f^- < f_1^- < f_2^- \ldots\ldots < f_n^- \Rightarrow X^-$$
$$X < f^- \cdot f_1^- \cdot f_2^- \ldots\ldots f_n^- \Rightarrow X^-$$
$$X < f^- \cdot f_1^- \cdot f_2 \ldots\ldots f_n^- \Rightarrow X^-$$

Dacă primul component al formulei îl notăm cu {X} și ultimul cu {X⁻}, obținem modelul de bază al ratotiadelor, în care {X} desemnează un grup etnic. În cazul în care X⁻ pornește din situația inițială, adică X are deja în situația inițială valoare negativă, iar f⁻ nu este altceva decît dovada valorii negative, modelul poate să se schimbe în felul următor, constituind tot un model de bază al ratotiadelor :

$$X^- < f^- \Rightarrow (X^-)^2$$

Paranteza și exponentul ne indică întărirea valorii inițiale.

În cazul unui număr mare de ratotiade, valoarea negativă a lui X este clară chiar în situația inițială. În cazul snoavelor despre locuitorii unor comune sau localități, cunoscuți ca lipsiți de inteligență, de la bun început vom ști că faptumul va oglindi o lipsă de cunoștințe sau o anumită stupiditate. Dacă cunoaștem în prealabil valoarea terminusului principal, formula poate fi următoarea :

$$X < f^- \Rightarrow X^- < f^-_1 \Rightarrow (X^-)^2$$

În urma primului faptum obținem valoarea negativă a lui X. Al doilea faptum este consecința acesteia. Adică fapta sau comunicarea verbală ne dovedește lipsa de cunoștințe a cuiva, iar în cel de-al doilea moment el săvîrșește o greșeală drept urmare a lipsei de cunoștințe.

3.2. O altă grupă de snoave, cu structură asemănătoare, dar cu un comic diferit, o constituie acelea în care f⁻, contrar așteptării, aduce o valoare pozitivă lui X. Notăm : X(⁺). În acest caz, norocul întoarce greșeala în favoarea personajului, ajungînd astfel într-o situație favorabilă. Formula de bază se modifică astfel :

$$X < f^- \Rightarrow X(^+)$$

$$X^- < f^- \Rightarrow (X^+)^2$$

Formula reprezintă proverbul : „Prost să fii, noroc să ai".

3.3. Celălalt grup de snoave care se bazează tot pe acest model de bază este constituit din snoavele în care personajul intenționează să ajungă la scop printr-un faptum greșit. Faptumul rămîne la nivel de in-

tenţie, însă acesta dovedeşte lipsa de cunoştinţe sau inferioritatea mintală. Intenţia cu valoare negativă o notăm cu (f^-). De exemplu :

Era vreme urîtă. De mult nu s-a mai văzut soarele. Sătenii pornesc la oraş să cumpere vreme bună... (BN 1929*).

Modelul de bază se modifică astfel :

$$X < (f^-) \Rightarrow X^- ; \qquad X^- < (f^-) \Rightarrow (X^-)^2$$

3.4. Tot după varianta formulei de bază se alcătuiesc, din punct de vedere structural, snoavele în care eroul are o intenţie corectă, pe care o realizează însă greşit. Faptumul va fi negativ (—), iar rezultatul va fi X cu valoare negativă : X^-. (F) rămîne intenţia corectă. Formula va fi :

$$X < (F) \rightarrow f^- \Rightarrow X^-$$

$$X^- < (F) \rightarrow f^- \Rightarrow (X^-)^2$$

Exemplu : Vrînd să folosească o făină mucegăită, o femeie o cerne în vînt (BN 1208)*.

Taurul calcă recolta satului. Sătenii interzic unui copil să-l alunge pentru a nu călca şi el recolta. Ei insistă ca taurul să fie alungat de primarul satului, purtat de patru bărbaţi pe umeri. Modelul acestei snoave este următorul :

$$\{X\} < (F) \rightarrow f^- \Rightarrow (X^-)^2$$

3.5. O variantă a acestui model se foloseşte în cazul în care intenţia este corectă, rezolvarea greşită, dar norocul transformă rezultatul în bine.

Doi oameni ajung la o cîrciumă şi intră să bea. Un cal loveşte cu piciorul porcul cîrciumarului. Porcul moare. Cîrciumarul le interzice acestora să-şi ia caii înainte de a-l despăgubi. Aceştia se plîng prefectului, care se preface că nu pricepe. Unul dintre ei se enervează şi explică : „Apoi, ca să vă spun clar, să zicem că io-s calul şi dumneata, porcul, ai veni să-mi scurmi sub fund ; ţi-aş da cu piciorul în burtă şi ai muri". Omul obţine aprobarea şi pleacă fericit (BN 1294*).

Modelul este următorul :

$X_1 \cdot X_2(F) \rightarrow f^- \Rightarrow X_2(^+)$ sau

$X_1 \cup X_2 < (F) \rightarrow X_2 < f^- \Rightarrow X_2(^+)$

U = elementele se găsesc în poziţii egale din punct de vedere valoric.

3.6. Varianta următoare a modelului de bază a fost stabilită pe baza snoavelor în care cineva comite un fapt greşit ce determină un număr de oameni să greşească sau să se păcălească. Exemplu :

Sătenii dintr-un sat vor să măsoare adîncimea fîntînii. Peste fîntînă pun o grindă, pe care se atîrnă, în lanţ, mai mulţi oameni. Simţindu-şi

palma uscată, primul din lanț vrea să scuipe în palme, pentru a nu aluneca, și strigă : „Aveți grijă, că acum scuip în palme" (BN 1334*).

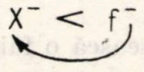
$$X^- < f^- \rightarrow \{X^-\}$$

Modelul se poate schimba în felul următor :

$$X_1^- < f^- \rightarrow X_2 < f_1^- \rightarrow X_3 < f_2^- \rightarrow X_4 < f_3 \ldots \Rightarrow X_2^-,\ X_3^-,\ X_4^- \ldots$$

Este exprimarea proverbului : „Un nebun înnebunește 100 de oameni".

3.7. Ultima variantă a modelului de bază simplu este formula snoavelor în care faptumul greșit are ca rezultat exact opusul rezultatului dorit. Exemplu : Un om are hrană doar pentru 11 luni ale anului. În prima lună nu mănîncă nimic, spre a avea hrană din abundență pentru celelalte 11 luni. Astfel moare de foame.



4. Un grup aparte îl alcătuiesc modelele acelor snoave cu structură simplă, fără opoziție, în care o persoană sau un fapt intermediar contribuie la descoperirea deficienței. În cadrul acestui grup am stabilit două modele de bază. În primul caz, elementul intermediar sau grupul de elemente intermediare, incert, se va lega de terminusul principal ca elemente relevante secundare, care fac loc faptumului în care rezidă comicul. Denumim acest grup de elemente relevante secundare faptum intermediar și îl vom nota cu (Fi). În acest caz, faptumul negativ este condiționat de un faptum de valoare neutră. Față de faptumul negativ condiționat din varianta a treia citată pentru modelul de bază care conține un element comic, acesta este neutru din punctul de vedere al comicului. În snoava următoare, de exemplu : Un grup de săteni vor să lărgească biserica. Presară mazăre pe lîngă pereții bisericii în interior pentru a împinge apoi zidul pe boabele de mazăre (f_1^-) ; ei calcă pe boabe și alunecă, cred că zidul s-a deplasat și că biserica s-a lărgit (f_2^-). Ca și în cazul snoavei citate pentru modelul de bază (Un grup de săteni trag taurul), f_1^- și f_2^- conțin elemente comice de același rang, de aceea oricare din acestea poate rămîne înlocuind pe celălalt. Relația dintre cele două faptumuri este condiționată, fiindcă fără f_1^- nu ar putea avea loc f_2^-.

Modelul de bază în discuție e valabil pentru snoavele în care primul faptum nu conține elementul comic, dar este condiționalul faptumului comic : Niște săteni au făcut găluște cu prune, iar ceea ce nu au putut mînca au pus deoparte. Găluștele s-au mucegăit, iar sătenii le-au ras și apoi le-au mîncat(BN 1309 V^x). Modelul va fi următorul :

$\{X\} < f^- \supset F_i \Rightarrow \{X^-\}$ sau $F_i \subset X\ f^- \Rightarrow X^-$
sau $X < f^- \supset F_i \Rightarrow (X^-)^2$; $F_i \subset X^- < f^- \Rightarrow (X^-)^2$

$\subset$ = condiționat
$\supset$ = condiționează

Valoarea negativă sau pozitivă a lui F_1 în acest caz nu este determinată.

4.1. Al doilea model din acest grup a fost stabilit pe baza acelor snoave în care elementul intermediar este terminus de rang secundar, X_1. Să urmărim snoava următoare : Într-un sat oamenii îl roagă pe iconar să facă o răstignire în care Cristos să pară viu. Și astfel meșterul iconar se apucă de treabă. În noaptea următoare, o grindină mare distruge hotarul satului. Popa explică oamenilor că Cristosul de pe cruce a văzut răutățile și a trimis grindina drept pedeapsă. Sătenii scot ochii lui Cristos și-l bat bine (BN 1346*).

Elementul intermediar este în acest caz popa. El inspiră fapta stupidă a sătenilor. Din punctul de vedere al realizării comicului, fapta popii este neutră. Persoana intermediară nu apare în *situația inițială*, ci în *criză*, motivînd-o pe aceasta. Modelul de bază va fi următorul :

$$X_i < F \subset X^- < f^- \Rightarrow (X^-)^2$$

sau în cazul acestei ratotiade :

$$X_i < F \subset \{X^-\} < f^- \Rightarrow \{(X^-)^2\}$$

Întrucît de Xi se leagă de obicei F, acesta poate fi eliminat simplificînd formula după cum urmează :

$$Xi \subset X^- < f^- \Rightarrow (X^-)^2 \text{ sau } Xi \subset \{X^-\} < f^- \Rightarrow \{(X^-)^2\}$$

Modelul de bază se schimbă în cazul în care elementul intermediar nu pricinuiește, ci îndreaptă faptumul greșit. Exemplu : Niște săteni au mîncat păsat. Plăcîndu-le foarte mult, întreabă cum i se spune pentru a-și face și ei acasă. În drum spre casă sar peste un șanț, iar după ce au sărit, își dau seama că au uitat numele mîncării. Ei cred că denumirea a căzut în șanț și încep să o caute. Un soldat îi întreabă ce au pierdut, iar ei răspund că au pierdut ceva foarte scump. Soldatul le spune că nu-l vor găsi într-o apă tulbure ca păsatul. Chiar asta a căzut, răspund ei (BN 1206*).

$$\frac{\{X^-\} < f^-}{X_1 < f^+} \Rightarrow X^-$$

Modelul de bază este :

$$\frac{X^- < f^-}{X_1 < f^+} \Rightarrow X^-$$

Faptumul pozitiv al Xi neutralizează valoarea negativă a lui f^- și X^- nu-și schimbă valoarea.

5. Următorul model de bază a fost stabilit pe baza snoavelor în care substratul comicului din criză nu este un fapt greșit, ivit din lipsă

de cunoştinţă, ci lipsa totală a faptumului într-o situaţie dată. Pe baza unui raţionament, eroul nu spune sau nu face ceea ce ar trebui făcut. Exemplu : Sătenii dintr-un sat nu vor să are pînă la marginea holdei, de teamă că aceasta s-ar răsturna (B tN1296*).

În model am notat cu F faptumul şi cu —F lipsa faptumului dacă aceasta este baza comicului. —F înseamnă că eroul nu face ceea ce ar trebui făcut, adică nu face nimic.

$$X < -F \Rightarrow X^-$$

$$X < -F \Rightarrow (X^-)^2$$

Posibilităţile de variaţie ale modelului vor fi :

$$X < -F \Rightarrow X^-$$
$$X < -F < -F_1 < F_2 < \ldots\ldots -F_n \Rightarrow X^-$$
$$X < -F < -F_1 < F_2 < \ldots\ldots -F_n \Rightarrow X^-$$
$$X < -F \cdot -F_2 \ldots\ldots -F_n \Rightarrow X^-$$
$$X < -F \cdot -F_2 < \ldots\ldots -F_n \Rightarrow X^-$$

$$X^- < -F \Rightarrow (X^-)^2$$

$$X^- < -F < -F_1 < -F_2 < -F_n \Rightarrow (X^-)^2$$
$$X^- < -F < -F_2 < -F_2 < -F_n \Rightarrow (X^-)^2$$
$$X^- < -F \cdot -F_2 \cdot -F_3 -F_n \Rightarrow (X^-)^2$$
$$X^- < -F \longrightarrow X_1^- < -F_2 \longrightarrow X_2^- < F_3 \ldots . (X^- \cup X_1^- \cup X_2^- \ldots X_n^-)^2$$
$$X_1^- \cup X_2^- < -F \Rightarrow (X_1^- \cup X_2^-)^2$$

U = terminusurile principale sînt în aceeaşi situaţie şi de aceeaşi valoare.

6. Următorul model de bază uneşte acele tipuri în care comicul izvorăşte din faptul că cineva din lipsă de cunoştinţe sau de pricepere este incapabil de a duce ceva la bun sfîrşit sau acţionează greşit, fiind nevoie de altcineva pentru desăvîrşirea faptei sau pentru îndreptarea greşelii. În acest caz, faptumul terminusului principal ori lipseşte (—F), ori e greşit (f^-). Exemplu :

... Apoi merge mai departe omu' şi vede că un copil şi-a băgat mîna între pari şi n-o mai poate scoate. Copilul a vrut să rupă o floare. Copilul strigă tare şi o femeie fuge cu un cuţit să taie mîna copilului. Zice omul, a băgat, ce-i aicea ? Ce-o păţit copilul, de ce strigă ? — Apoi, uite că a băgat mîna printre pari, zice femeia, şi n-o mai poate scoate afară şi vin cu cuţitul să-i tai mîna ! — Vai, să nu faci una ca asta mătuşă, aşteaptă puţin că scoate el mîna. Se duce şi taie o nuia şi-i loveşte mîna cu nuiaua,

iar copilul imediat şi-a tras mîna afară. — No, vezi, ăsta era leacul, nu cuţitul. Şi aşa a salvat copilul (Kovács, MNK 1894*).

În această snoavă, faptumul lui Xi nu este numai faptul corect (F), ci şi isteţime, în acelaşi timp. De aceea notăm cu f^+.

$$X < (f^-) \sim Xi < f^+ \Rightarrow X^- X^+_1$$

$\sim$ = corectare, negaţia faptului.

Dacă faptumul greşit nu rămîne numai în intenţie şi faptumul Xi nu este şi isteţime, ci numai un faptum corect şi obişnuit într-o situaţie, atunci modelul va fi următorul :

$$X < f^- \sim Xi < F$$

$$X < -F \sim Xi < F$$

Acesta este considerat de noi modelul de bază al acestor tipuri. Exemplu : Un om, timp de o jumătate de an, arunca nuci cu furca în pod. Un flăcău, pentru 300 de forinţi i le-a cărat cu mierţa (BN 1229*).

Într-o comună, o bătrînă a legat mielul de furca de tors şi a început să toarcă. Un flăcău îi arată cum trebuie procedat (BN 1230*).

Un om leagă de cai o bucată de slănină şi o trage pe ogorul lui spre a-l îngrăşa. Un flăcău transportă gunoiul pe ogor, pentru plată (BN 1231*).

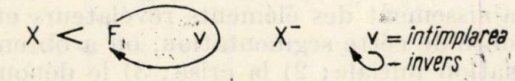
A fost clădită o biserică fără ferestre. Sătenii ţin un sac spre soare, pe care-l leagă şi fug cu el în biserică, pentru a deşerta lumina adunată de la soare. Un flăcău taie geamuri în zid (BN 1245).

Faţă de modelul de bază de mai sus numai ultima variantă se deosebeşte. Ultimul model poate fi considerat o variantă a modelului de bază, fiind :

$$X^- < -F < f^- \sim X_i < F$$

Posibilităţile de variaţie la acest model, ca şi la cel anterior, constau în schimbarea numerelor şi a relaţiilor dintre X şi f^-, aşa cum s-a arătat şi în celelalte cazuri.

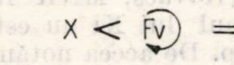
Ultimul tip de model este următorul model de bază :



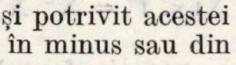
Pe baza acestui model se structurează în unităţi acele elemente comice care au la bază acţiunea corectă a cuiva, pe care întîmplarea o inversează. Aici nu este eroul acela care greşeşte, ci întîmplarea naşte o situaţie comică.

Exemplu : O bătrînă vîsleşte contra vîntului. Se roagă ca vîntul să-şi schimbe direcţia. Acest lucru se realizează, însă abia cînd ea trebuie să se întoarcă (AaTh 1276).

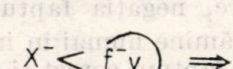
Modelul va fi :



Întîmplarea, ca element intermediar, poate influența în sens pozitiv sau negativ faptumul și potrivit acestei direcții se schimbă valoarea terminusurilor principale în minus sau din minus în plus.



sau



Pe baza acestor modele considerăm că nu numai variantele apărute pînă acum se pot clasifica, stabilindu-se mai precis categoriile de genuri și specii, ci, teoretic, putem calcula toate posibilitățile de variație ale unui model și să deducem structura acelor anecdote cu care încă nu ne-am întîlnit în tezaurul snoavei vii.

INTRODUCTION DANS L'ANALYSE STRUCTURALE DE LA FACÉTIE POPULAIRE. CONSIDÉRATIONS SUR LES FACÉTIES POPULAIRES HONGROISES

RÉSUMÉ

L'étude se propose d'établir les modèles qui engendrent les facéties en essayant de fixer des catégories formelles plus grandes et plus précises que le type. Ces modèles générateurs sont «les structures répétitives» que les créateurs populaires réalisent au cours du processus de reprise et de transmission de la narration comique. Établir les modèles représente, donc, un acte de reconstitution de ces structures et des lois de leur functionnement dans les profondeurs du processus de comunication du folklore.

La réalisation des modèles est basée sur l'établissement des situations des conflits comiques, qui sont les symboles des situations de la réalité. À la base de la manière méthodologique se trouve la segmentation des textes et l'établissement des éléments révélateurs et non révélateurs des textes. À la suite de cette segmentation, on a obtenu 3 parties distinctes : 1) la situation initiale ; 2) la crise ; 3) le dénouement (la suite). Dans la situation initiale, l'élément principal a été appelé *terminus*, désignant les *dramatis personae*, donc le héros de la facétie (noté d'un x) ; on a établi ses relations avec l'élément principal de la crise, avec le *factum*, de même que la valeur acquise par cette relation. L'étude établit les modèles des facéties sans opposition, et les posibilités de variation des modèles de base. L'étude se propose une définition de ces sous-catégories qui se rattachent aux modèles établis. Il s'agit des modèles rátotiadá, une sous-catégorie bien précisée et distincte dans le folklore hongrois.

TRANSPORTURI TRADIȚIONALE ÎN ZONA DE NORD A MEHEDINȚILOR

MARCELA BRATILOVEANU-POPILIAN

În nordul Mehedinților, transporturile tradiționale se întîlnesc în forme variate, diferențiate, fapt care ne ajută la conturarea unor arii etnografice relativ distincte. Cercetări mai vechi au evidențiat unele deosebiri privind cultura populară de pe teritoriul Olteniei [1], explicîndu-le pe baza complexității factorilor geografici și istorici.

Transporturile directe au avut timp îndelungat mare pondere în desfășurarea activității gospodăriei țărănești, fapt ce a determinat cristalizarea unor forme devenite tradiționale. În funcție de punctul de sprijin al greutății, transporturile efectuate de om prin folosirea propriei sale energii se pot împărți în : transporturi *pe spate*, *pe umăr*, *pe cap*, *în mîini* și *după gît* sau *la șold*. Cu excepția transporturilor pe cap, care prezintă o pondere pronunțată în anumite zone și care permit cu ușurință o anume diferențiere cartografică, toate celelalte modalități de transport se pot întîlni pretutindeni, fără a se exclude și în asemenea cazuri o diferențiere din punctul de vedere al frecvenței fenomenului.

În funcție de intensitatea practicării unei anume modalități de transport, întreaga zonă de nord a Mehedinților poate fi împărțită în arii etnografice de transport, și anume :

aria purtatului predominant *pe spate* ;
aria purtatului predominant *pe umăr* ;
aria purtatului predominant *pe cap*.

Practica îndelungată a unei anume modalități de transport a dus la o oarecare „specializare" a locuitorilor zonei pentru modalitatea respectivă. Astfel, numai femeile din zona purtatului pe cap pot duce în felul acesta diferitele greutăți, fiind vorba de anume deprinderi create din copilărie și păstrate de-a lungul întregii vieți. Ariile etnografice ale transporturilor tradiționale au o mare stabilitate, fapt care nu exclude totuși

[1] Ion Donat, *Cultura populară în Oltenia*, în „Sociologie românească", an. IV (1935), nr. 4—6, p. 159, 169 ; Ion Vintilescu, *Numiri de grupări regionale în Mehedinți și Vrancea*, în „Sociologie românească", an. IV (1939), nr. 1—3, p. 77.

unele schimbări generate de mutațiile petrecute în viața economică și socială.

Pentru facilitatea activității de transport se folosesc o serie de piese, adaptate modalităților de transport practicate.

PURTATUL PE SPATE

Purtatul pe spate, întîlnit pretutindeni, dar practicat cu intensitate mai ales în zona de nord-vest, ale cărei limite urmează îndeaproape pe cele ale Podișului, reprezintă forma predominantă a transporturilor umane directe de aici. Se pare că această modalitate de transport este străveche, pe teritoriul patriei noastre fiind atestată încă din epoca neolitică. Pe spatele unor figurine feminine datate la începutul culturii Vinča apar trasate niște centuri în relief, considerate de arheologul Eugen Comșa ca reprezentînd benzi de stofă care serveau pentru purtatul copiilor și al altor greutăți pe care femeile le duceau cu spatele [2].

Modalitatea de transport pe spate, prin suprafața mare de sprijin angajată, permite deplasarea unor obiecte grele și voluminoase pe distanțe lungi, adesea accidentate, lăsînd mîinile libere. În satele de munte se întîlnesc frecvent femei cu greutăți mari în spate și care au mîinile ocupate cu torsul sau care, în mîinile rămase libere, pot duce diferite materiale. Pentru facilitarea purtatului pe spate, se folosesc piese confecționate din fibre animale, mai rar vegetale sau din lemn ; se poate recurge de asemenea la diferite sisteme de transport.

Traista (fig. 1). Piesa utilizată în mod frecvent în transporturile pe spate este *traista*, a cărei arie de mare frecvență corespunde în general cu zona de maximă intensitate a purtatului pe spate, care cuprinde Podișul Mehedinților. Produs al industriei casnice țărănești, traista se lucrează în întregime de lînă.

Traista veche, țesută *dimiește* sau *dimiului*, avea ca ornament dungi orizontale, albe și negre, executate din bătează. În ultimele decenii s-a renunțat treptat la acest mod de ornamentare, traistele *vărgîndu-se* atît în bătează, cît și în urzeală, tehnică de lucru mai complicată, prin care se formează mici carouri.

Traista se duce pe spate, susținîndu-se cu ajutorul unor sfori numite *obrame* și care, trecute pe sub mîini, se înnoadă la piept. Traista este piesa care-l însoțește pe om pretutindeni, pe drumuri mai lungi sau mai scurte, la moară, în drumurile spre conace sau la tîrguri, fapt ce-i conferă o funcție strict utilitară. De asemenea, în zona respectivă, constituie principala piesă folosită în transporturile pe cai.

Totodată, ea mai servește și drept suport pentru transportul lemnelor mai mici, a uscăturilor, precum și al copiilor mici, modalitate atestată și în Banat, încă din secolul al XVIII-lea [3].

Faptul că adesea servește și ca unitate de măsură pentru produsele agricole îi mărește importanța. Traista se mai folosește și în zona de est

[2] Eugen Comșa, *Quelques données sur l'habillement des nommes néolitiques sur le territoire de la Roumanie*, în „Proceedings VIII International Congres of Anthropological and Ethnological Sciences", vol. III, Tokio—Kyoto, 1968, p. 144.

[3] Francisc Griselini, *Istoria Banatului Timișan*, București, 1926, p. 193.

a județului, unde nu constituie totuși principala piesă de transport și unde se poartă în mînă sau pe umăr.

Leagănul de copii (fig. 2). Din seria pieselor proprii purtatului pe spate, face parte și leagănul de copii, folosit pînă de curînd pe o arie în-

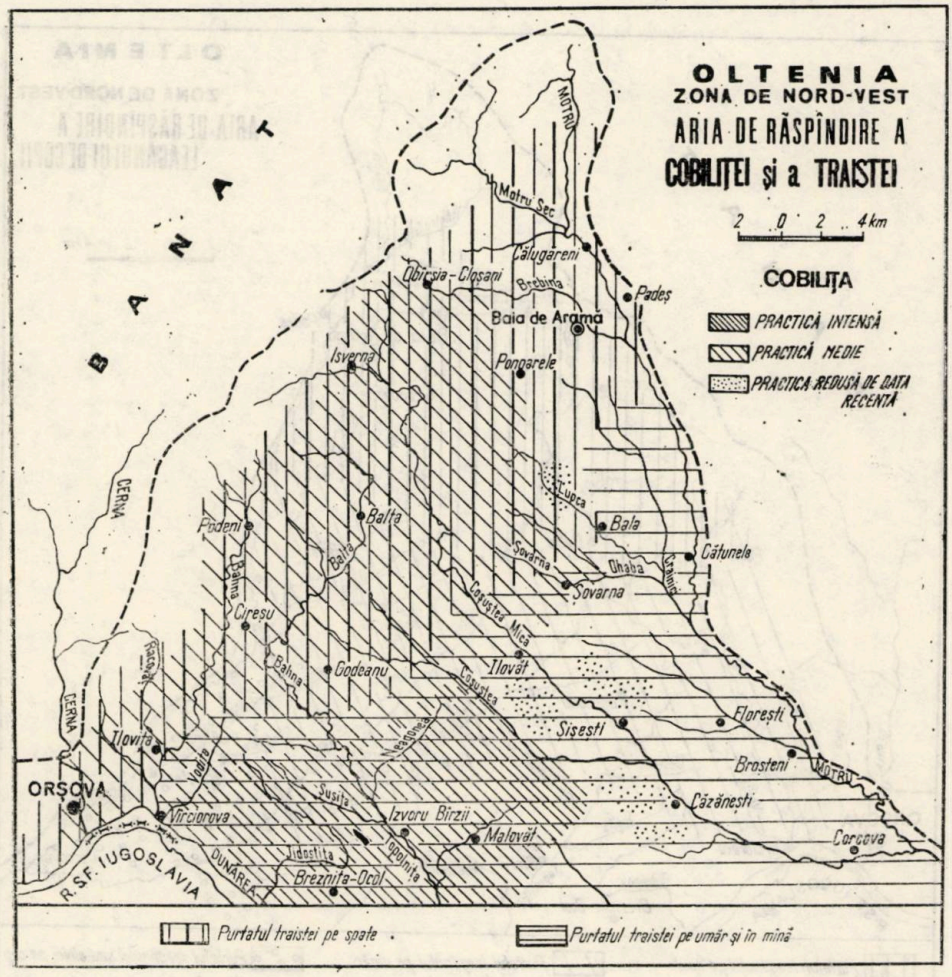


Fig. 1. — Aria de răspîndire a traistei. cobiliței și a traistei.

tinsă, care se retrage treptat spre nord și nord-vest, zonă caracterizată prin păstrarea unor elemente arhaice sub toate aspectele vieții populare materiale și spirituale. Piesă de transport de veche tradiție la români, cu posibile rădăcini preistorice [4], are o mare răspîndire pe glob, putînd fi întîlnit în sudul Americii de Sud, la triburile de vînători canadieni din

[4] Eugen Comșa, *op. cit.*, loc. cit.

America de Nord, în toată zona arctică și subarctică a Europei, Asiei, precum și la popoarele aparținînd culturilor chineze și islamice [5].

Cu tot numărul redus al cercetărilor privind mijloacele noastre tradiționale de transport în general, și în special referitoare la această piesă, totuși, în urma observațiilor de teren, putem spune că leagănul

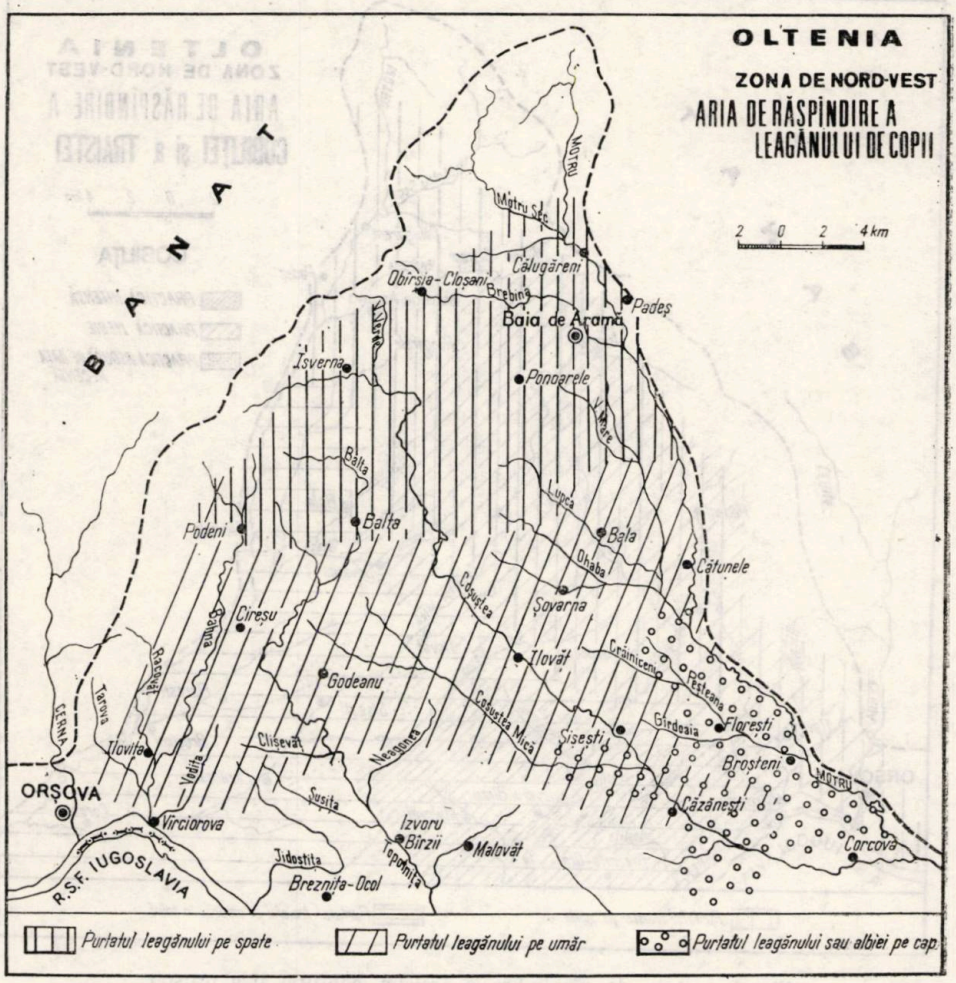


Fig. 2. — Aria de răspîndire a leagănului de copii.

cuprinde zona transporturilor predominant pe spate, întinzîndu-se în regiunile limitrofe, și că se întîlnește în special în regiunile montane și submontane. În sud-vestul țării, a fost atestat de cercetări anterioare în

[5] George Montandon, *L'Ologenèse culturelle. Traité d'ethnologie cyclo-culturelle*, Paris, Payot, 1934, p. 314.

Banat [6] și în Clisura Dunării [7], fapt ce ne îndreptățește, o dată în plus, să evidențiem unitatea culturală dintre răsăritul Banatului și vestul Olteniei.

Folosirea leagănului pentru transportul copiilor este legată, probabil, și de existența gospodăriilor de tip agropastoral cu numeroase conace permanente sau sezoniere, răspîndite în hotarul satului, care impun o permanentă pendulare între acestea și vatra satului, de distanțele lungi ce se cer parcurse zilnic, precum și de greutatea străbaterii unor locuri accidentate.

Aria de răspîndire a leagănului cuprinde în întregime zona cercetată, excepție făcînd satele așezate pe valea mijlocie a Motrului, unde, predominante fiind transporturile pe cap, copiii se duc astfel, de obicei în albii mici de lemn. În satele situate la contactul dintre cele două modalități de transport, pe cap sau pe umăr, se pot întîlni ambele forme. În prezent se poate constata o tendință de restrîngere a ariei purtatului leagănului de copii, manifestată mai întîi în așezările din sudul zonei, pe valea Topolniței, aceasta ca urmare firească a mutațiilor petrecute în viața economică și socială. Leagănul de copii se folosește azi cu cea mai mare intensitate mai ales în zona așezărilor duble de tip agropastoral din nord-vestul județului, ce cuprind unitatea geografică a podișului, fapt ce vine să arate legătura dintre modalitățile de transport, piesele ajutătoare și formele vieții economice.

Leagănul de copii, produs al meșterilor țărani, prezintă unele diferențieri în ceea ce privește forma, tehnica de lucru, precum și esența lemnoasă utilizată. Cum confecționarea impune deprinderea unor tehnici de lucru speciale, care se execută cu anumite instrumente, s-a ajuns la specializarea meșteșugarilor în confecționarea produselor de acest fel. În special în Podiș, s-au dezvoltat cu timpul o serie de sate specializate în prelucrarea lemnului, dintre care un loc important îl ocupă așezările Costești, Gornenți și Bîluța, în care, alături de alte piese de lemn, se execută leagăne și banițe, produse asemănătoare prin materia primă utilizată și tehnica de lucru aplicată. În aceste sate, în care se practică meșteșugul lemnăritului destul de intens, s-a putut constata o adîncire a procesului de specializare în cadrul meșteșugului de bază.

Leagănul utilizat în Podiș (fig. 3) se decorează prin pirograve cu diferite motive ornamentale, realizate cu ajutorul unui tipar. Chiar dacă

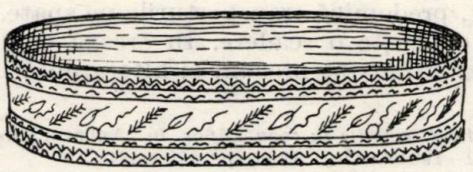


Fig. 3. — Leagăn de copil din Podiș.

[6] Tache Papahagi, *Images d'ethonographie roumaine*, vol. III, București, Atelierele grafice Socec, 1934.

[7] Marcela Popilian, *Cartograma Transporturi terestre tradiționale*, în *Atlasul complex Porțile de Fier*, București, Editura Academiei, 1974, p. 114.

inițial unele motive ornamentale au avut o funcție magică, în zilele noastre îndeplinesc doar funcții estetice.

Leagănele din zona de nord-est a județului (fig. 4), a căror arie se întinde, după informațiile noastre, pe valea superioară a Motrului, valea Brebinei și în nord-vestul județului Gorj, spre deosebire de piesele înfă-

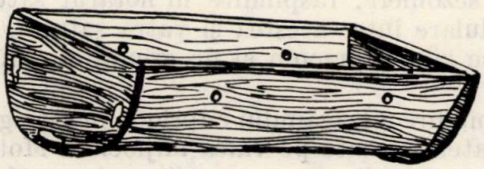


Fig. 4. — Leagăn de copil din zona de nord-est a Mehedinților.

țișate mai înainte, nu sînt produse ale meșterilor specializați. Aria de răspîndire a leagănului de acest fel suprapunîndu-se cu aria purtatului pe cap, această piesă se mai poate duce aici și în acest fel. În afara Olteniei, astfel de leagăne se mai întîlnesc și în Lăpuș [8].

Purtatul în crosnă constituie una din modalitățile de transport pe spate cu cea mai mare răspîndire, el fiind cunoscut în diversele regiuni ale țării. Cercetări anterioare au atestat această practică într-un sat din Cîmpina [9], în Hațeg [10], în Mehedinți, în Banat [11], în zona Porților de Fier [12], ca și în Curbura Carpaților [13]. Cercetările de teren ne-au confirmat, de asemenea, prezența purtatului în crosnă atît în nordul, cît și în sudul Olteniei; există însă deosebiri sub aspectul frecvenței acestei practici.

Prin purtatul în crosnă se înțelege un anumit sistem de transport prin care diferitele obiecte sînt susținute pe spate cu ajutorul unei sfori, devenită în acest caz piesă de transport și care se leagă într-o anume manieră. Sistemul de susținere este pretutindeni același, pe sfoara îndoită punîndu-se sarcina care trebuie ridicată. Termenul de crosnă este legat implicit de acest fel de transport, *crosnă de lemne* sau *de iarbă* numindu-se numai grămada ridicată în spate și legată în acest fel.

Purtatul în crosnă permite transportul unor greutăți mai mari, pe drumuri lungi, adesea accidentate, deoarece, prin distribuirea sarcinii în mod egal și prin angajarea întregului spate în această operație, rezistența omului crește. Se practică mai intens în zona Podișului, unde, așa cum am văzut, predomină transporturile pe spate. Dincolo de această limită, frecvența cunoaște o scădere. În crosnă transportă mai ales femeile : lemne, saci la moară, precum și alte greutăți.

---

[8] Kos Karoli, *Mobile cioplite în zona Lăpuș*, în „Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anul 1962—1964", Cluj, 1966, p. 179—224.

[9] H. H. Stahl, *Contribuții la studiul satelor devălmașe*, vol. I, București, Editura Academiei, 1958, p. 260.

[10] Ion Conea, *Clopotiva un sat în Hațeg*, în vol. *Mijloace și modalități de transport*, vol. I, București, 1940, p. 154.

[11] Tache Papahagi, *op. cit.*, p. 217—218.

[12] Marcela Popilian, *op. cit.*

[13] Nicolae Dunăre (red.), *Țara Bîrsei*, I, București, Editura Academiei 1972, p. 360 (subcapitolul *Mijloace tradiționale de transport*, de Petre Idu).

În satele situate la limita ariei transporturilor predominant pe spate, se poate vedea cum generațiile mai tinere renunță la purtatul în crosnă, care se practică aici doar de femeile vîrstnice.

Sarcina de fîn se transportă și în zilele noastre pe spate, fiind susținută cu ajutorul unei funii îndoite, care se trece după mîini, asemenea rucsacului. La Izverna, Seliștea, Godeanu de Munte, Obîrșia-Cloșani etc., sate cu fînețe bogate, pentru transportul *sarcinii de fîn* se folosește o piesă specială de lemn, numită *colac*, de care se înnoadă capetele funiei, împărțind-o în două laturi ce se trec după mîini.

În general, greutățile purtate pe spate poartă numele de *povară*; prin aceasta se înțelege o anume cantitate de produse, o greutate care poate fi dusă pe spate de un singur om și care poate fi socotită ca unitate de măsură populară pentru produsele agricole din satele de munte, cu suprafețe agricole reduse și drumuri accidentate. Se poate auzi frecvent întrebarea: „Cîte poveri de porumb ai făcut"?

PURTATUL PE UMĂR

Purtatul pe umăr este o altă modalitate de transport, care, prin formele variate pe care le îmbracă și prin piesele ajutătoare folosite, ocupă un loc însemnat în cadrul transporturilor tradiționale terestre. Practicat sub o formă sau alta în întreg spațiul cercetat, sub aspectul frecvenței purtatul pe umăr cunoaște totuși o arie bine delimitată. Este vorba în special de satele din jurul centrului urban Drobeta-Turnu Severin, unde transportul pe spate are o pondere redusă, iar transportul pe cap nu se practică. Cum frecvența sau intensitatea practicării unei anumite modalități de transport se reflectă în special în varietatea pieselor folosite, vom urmări în primul rînd aspectele legate de utilizarea acestora.

Cobilița (fig. 1) poate fi considerată una din piesele principale de transport pe umăr, cu intensă utilizare în zilele noastre. Ea permite unei singure persoane să ducă în balanță două greutăți mari, care ajung în total pînă la 50—60 kg.

Originea cobiliței este străveche, fiind atestată în vechiul Egipt și la romani. În zilele noastre are o mare răspîndire: este cunoscută în Extremul Orient, America Centrală, Africa, pe continentul european, în Uniunea Sovietică, în țările balcanice, în țările romanice occidentale, în Italia de nord, în Spania și Portugalia [14]. Transportul a două greutăți cu prăjina pe umăr este tipic pentru Extremul Orient și Polinezia [15]. La noi în țară cuprinde în special zonele extracarpatice din Argeș, Dîmbovița și Buzău [16].

Dacă nu se cunoaște încă aria sa de răspîndire în întreaga țară, nu același lucru se poate spune despre Oltenia, care, în ceea ce privește unele categorii de transport, a fost cercetată în întregime de istoricul Ion Donat [17].

---

[14] Louis Remacle, *Les noms du porte-seaux en Belgique romane*, Liège, Editions du musée Hallon, 1968, p. 23—25.

[15] George Montandon, *op. cit.*, p. 550.

[16] Nicolae Dunăre (red.) *Țara Bîrsei*, I, p. 359—374.

[17] Ion Donat, *Datele principale din istoria Olteniei pînă la 1600*, în vol. *Oltenia*, Craiova, Scrisul românesc, 1943, p. 219—340.

Pentru Oltenia el a fixat pe o cartogramă aria purtatului pe cap, în crosnă şi pe umăr cu cobiliţa. Aici, aria cobiliţei cuprinde în afara cîtorva insule izolate două zone compacte, şi anume: vestul Mehedinţilor şi Cîmpia Dunării [18]. În urma cercetărilor noastre, am putut vedea că, sub aspectul intensităţii folosirii cobiliţei, Mehedinţii de nord prezintă unele diferenţieri.

Zona de maximă utilizare a cobiliţei se întinde în sudul Podişului, gravitînd spre Drobeta-Turnu Severin, şi se continuă apoi pe valea Dunării [19]. Aici purtatul pe umeri constituie principala formă de transport, înlocuind sistemele şi piesele de transport pe spate din nord-vestul judeţului. Cu ajutorul cobiliţei se fac aproape toate transporturile, ea servind la dusul apei, diferitelor greutăţi etc. Apa se transportă îndeobşte în găleţi metalice, care au înlocuit vechile *vedre* de lemn, iar în satele situate pe valea Topolniţei în urcioare *îmbăierate*, duse pe cobiliţă. În acelaşi fel se transportă oalele cu mîncare la locurile de muncă, precum şi traistele mai mici cu o singură *baieră*.

În general, produsele solide se transportă cu cobiliţa, servindu-se pentru aceasta de diferite coşuri de nuiele, numite *cotăriţe*, produse ale meşterilor localnici, sau de *paporniţe* de papură, executate în centrul specializat Şimian. Locuitorii din jurul oraşului Drobeta-Turnu Severin îşi transportă frecvent produsele la piaţă cu cobiliţa, adaptată diferitelor categorii de produse.

În Podiş, se foloseşte de asemenea cobiliţa, dar în cazuri speciale, aici predominînd transporturile pe spate. Satele situate pe locuri accidentate şi aflate în limita de est a judeţului, Obîrşia-Cloşani, Godeanu de Munte, Ponoarele, Brebina, Gărdăneasa, nu cunosc transportul cu cobiliţa, iar pe alocuri nu circulă nici termenul respectiv. Aici, lemnul, improvizat uneori pentru transportul în balanţă, se numeşte *cumpănă*.

În Podiş, funcţionalitatea cobiliţei este totuşi destul de complexă, ea servind la transportul apei şi mîncării la cîmp. Pentru transportul apei, în trecut au fost utilizate *troci* sau *vedre*, înlocuite azi cu găleţi mari de metal. Cu cobiliţa se duce caşul de la stînă în *străcători*, de asemenea fructele, în traiste sau găleţi suspendate astfel, uneori chiar vrejii de porumb sau rufele la limpezit. Transportul produselor solide se face aici în mod obişnuit cu ajutorul pieselor tradiţionale, traista, săcuiul etc., puse pe cobiliţă sau, în acelaşi mod, cu ajutorul altor piese, devenite acum ajutătoare la transport. Dintre acestea din urmă un loc important îl ocupă *străcătoarea*, care, în principal, serveşte la scurgerea caşului şi care, în localităţile cu păstorit mai dezvoltat din Podiş, a devenit piesă de transport. Aceasta este confecţionată din lînă de oaie, fiind ţesută în două iţe. Ţesătura mai rară decît a traistelor se va numi *pînziului*. Ea are o formă pătrată cu laturile de aproximativ 0,50 m şi este prevăzută cu două *obrămi* împletite din *frînbii* şi care se agaţă de cobiliţă. Serveşte la transportul oalelor cu mîncare, precum şi al unor produse solide, zarzavaturi, fructe etc. De multe ori se duce şi în mînă. Coşurile, frecvente în zona de maximă intensitate a purtatului pe umăr, se întîlnesc în Podiş numai în mod accidental.

---

[18] *Ibidem.*

[19] *Ibidem*, p. 302.

Pe o arie restrînsă, care cuprinde cîteva sate situate pe valea inferioară a Dîlbociței și a Coșuștei, în ultimele două-trei decenii a pătruns și cobilița, folosită în special de femeile tinere. Aceasta, precum și faptul că în unele sate din Podiș s-a produs în ultima vreme un proces de intensificare a purtatului cobiliței — multe din transporturile efectuate înainte în mînă făcîndu-se astfel —, ne-a condus la constatarea că aria cobiliței cunoaște o lărgire treptată, în dauna modalităților mai vechi de transport. În satele respective se folosesc de obicei piese improvizate, și nu produse ale meșterilor specializați. Absența cobiliței din cîteva sate din colțul de nord-vest al județului, toate situate la înălțimi și cu locurile de muncă răspîndite pe terenuri accidentate, ne face să considerăm că inițial cobilița a fost utilizată aici pe locuri mai drepte și că, în zona cercetată, a pătruns din regiunile mai joase spre cele înalte. În nord-estul județului, pe valea Motrului și în împrejurimi, cobilița nu se întîlnește, aici practicîndu-se în special transportul pe cap ; transporturile pe umăr sînt efectuate în special cu *desagii*.

În funcție de materialul lemnos și potrivit tehnicilor de prelucrare, cobilițele sînt de mai multe feluri. Cea mai mare răspîndire o are *cobilița cu cioc* (fig. 5), confecționată de meșteri rudari, folosită aproape în întreaga

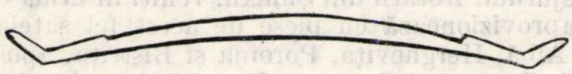


Fig. 5. — Cobilița cu cioc.

zonă de nord, cu excepția cîtorva microzone, în care se întîlnesc cobilițe diferite. Pe valea inferioară a Topolniței, la Baloteşti, Izvoru Bîrzii, Răscoleşti, apoi în cîteva sate de pe valea Dunării, la Șimian, Hinova etc., se întîlnesc așa-numitele *cobilițe cu scîlbe* sau *scriveli* (fig. 6), prevăzute

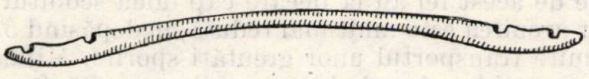


Fig. 6. — Cobilița cu scriveli.

la ambele capete cu cîte două crestături, iar la Jidoștița, Magheru, Breznița și Gura Văii se folosesc *cobilițe de corn* (fig. 7), uneori cu ciocuri metalice, adaptate în special transportului de produse lichide.

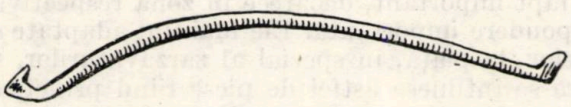


Fig. 7. — Cobilița de corn.

Referitor la diversitatea cobilițelor și la existența unor microzone distincte, un informator spune : „Felul cobilițelor este după regiuni, ca portul" [20].

[20] Inf. Iorgu Ciuculescu, n. 1906, Șimian (Drobeta-Tr. Severin).

Cobiliţa cu cioc, numită şi *rudărească*, confecţionată în exclusivitate de meşteri rudari rotari, se mai întîlneşte, în afara zonei noastre, şi în sudul judeţului, pe linia Vînju Mare, Cujmir, Cetate, Hunia, Maglavit, Pleniţa şi Băileşti. Centrul cel mai puternic specializat în obiecte de rotărie este Nevăţul, care aprovizionează toate satele din Podiş, urmat apoi de Firizu, cu producţia mult mai scăzută, piesele de aici desfăcîndu-se numai în cîteva sate de pe valea Dîlbociţei. Pe valea Dunării se află Hinova, cu arie de desfacere mai ales în sud.

Meşterii rudari din centrele amintite cioplesc lemnul în pădurile bogate din preajma localităţilor Ilovăţ, Şovarna, Balta, Baia de Aramă sau Obîrşia-Cloşani, finisarea făcîndu-se acasă. Materialul folosit în exclusivitate este fagul, un lemn uşor, aflat din abundenţă în pădurile din nord şi care, datorită proprietăţilor sale, este supus în mod intens prelucrării.

Cobiliţa cu cioc are lungimea de 1,50 m, iar înălţimea capetelor de aproximativ 0,30 m. Mijlocul, care se aşază pe umăr, este mai gros cu cîţiva cm decît restul.

Cobiliţele cu scriveli sau scîlbe sînt fie produse ale meşterilor rudari rotari din Şimian, fie ale meşterilor ţărani din Izvoru Bîrzii, care, spre deosebire de primii, au o arie de desfacere mult mai mică, limitată la cîteva sate din împrejurimi. Rotarii din Şimian, veniţi în urmă cu 40—50 de ani din Nevăţ, aprovizionează cu piese de acest fel satele Cerneţi, Valea Copcii, Valea Albă, Hergheviţa, Poroina şi Bistriţa, apoi satele pe valea Dunării, pînă la Izvoare şi Gruia, unde se folosesc numai astfel de cobiliţe. În trecut, asemenea rudarilor din Nevăţ, lucrau juguri, roţi, oişti de car, toporişti şi scînduri, pentru desfacerea cărora practicau comerţul ambulant, vînzarea la tîrguri şi, mai rar, desfacerea produselor direct din gospodărie. Astăzi, modalitatea de desfacere a cobiliţelor, întîlnită în toate centrele rudăreşti, este vînzarea prin sate, în special de către femei, care le duc pe umăr.

Cobiliţele de acest fel au la fiecare cap două scobituri numite *scîlbe* sau *scriveli*, iar arcuirea este mult mai redusă, nedepăşind 5 cm. Lungimea mai mare permite transportul unor greutăţi sporite. Mijlocul, de aproximativ 6 cm, este mai lat, formînd aşa-numita *umeriţă*. Spre capete, cobiliţa se îngustează, ajungînd la o grosime de aproximativ 3 cm. Piesele executate de meşterii ţărani din Izvoru Bîrzii se deosebesc printr-un mic detaliu, şi anume : distanţa dintre cele două scriveli de la un capăt este mai mică şi uşor arcuită.

Cobiliţele cu scîlbe sau scriveli permit transportarea unui număr mai mare de vase, fapt important, deoarece în zona respectivă transporturile pe umăr au o pondere importantă. Ele mai sînt adaptate şi pentru transportul produselor la piaţă, în special al zarzavaturilor, satele din jurul oraşului în care se întîlnesc astfel de piese fiind principalele furnizoare.

În folosirea unui anume fel de cobiliţe, un rol de seamă revine tradiţiei. Astfel, rudarii din Şimian, veniţi aşa cum am văzut din Nevăţ, unde se lucrau cobiliţe „cu cioc", pentru a putea desface marfa în noile împrejurimi şi-au însuşit tehnica de lucru necesară confecţionării pieselor solicitate aici.

Cobiliţele de corn nu sînt, în schimb, produse ale meşterilor specializaţi, ci sînt improvizate dintr-un lemn arcuit, *cobelcat*, avînd la capete două *ciocuri*. Cobiliţele cu corn, foarte rezistente, au ciocuri tot de lemn,

care, odată rupte, pot fi înlocuite cu altele de fier, fixate prin cuie. Sînt adaptate în special pentru transportul lichidelor, operație facilitată și de faptul că flexibilitatea lemnului de corn împiedică balansarea conținutului vaselor. Ținînd seama că satele în care se folosesc astfel de piese aprovizionează piața orașului Drobeta-Turnu Severin în special cu lapte, putem observa cum se adaptează piesele la nevoile curente de transport.

În afara acestora, în cîteva sate din Podiș situate pe locuri mai accidentate — la Podeni, Negrușa și Prejna — se pot întîlni piese de fag foarte simple, formate dintr-un lemn arcuit, la capetele căruia se execută o mică scobitură.

Cu toate că pe alocuri cobilița este folosită și de bărbați, mai ales în zona de maximă intensitate a transporturilor pe umăr,totuși,avîndu-se în vedere marea frecvență a utilizării ei de către femei, poate fi considerată drept piesă utilizată cu precădere de acestea. În zonele cu practică medie sau redusă ea nu este folosită de bărbați decît în cazuri extreme, ei nefiind deprinși cu această piesă, a cărei utilizare impune un anume mers, mult mai lin, pentru a nu se balansa încărcătura. Cobilița servește la transportul produselor mai grele, pe distanțe lungi, evitînd locurile prea accidentate.

Desagii (fig. 8) sînt o altă piesă de transport pe umăr [21] care permite deplasarea unor greutăți mari pe distanțe considerabile. Ei prezintă avantajul distribuirii greutății pe o suprafață mai mare, ambele mîini rămînînd libere.

Desagii sînt confecționați dintr-o singură bucată de pînză, lungă de trei coți, îndoită la ambele capete astfel încît să formeze două *urechi* sau *guri*, în care se introduc greutățile ; la gură sînt legați cu o funie împletită asemenea *obramelor* de la traistă și numită în acest caz *zbalț*. Capacitatea fiecărei guri este de o *baniță*, respectiv 15 kg.

În cea mai mare parte, desagii sînt țesuți în gospodăria țărănească, în patru ițe, din lînă de oaie. Pe alocuri, în special în satele în care creșterea oilor cunoaște o pondere redusă, se foloseau mai ales în trecut piese similare, dar din păr de capră, care se cumpărau de la tîrguri sau de la vînzătorii ambulanți. Desagii sînt ornamentați cu carouri albe și negre, realizate în urma alegerii urzelii și bătelii, asemenea traistelor de tip nou.

Funcționalitatea desagilor este diferențiată zonal, la fel și intensitatea utilizării lor. În ceea ce privește aria lor de răspîndire, se poate constata o restrîngere treptată, proces început în urmă cu 20—30 de ani și care a cuprins întîi părțile laterale ale ariei și localitățile situate în preajma orașelor. Sub aspectul funcționalității, distingem o zonă în care desagii sînt utilizați în mod frecvent în operațiile de transport și alta în care sînt prezenți numai în cadrul unor ceremonialuri.

Zona folosirii desagilor de către om pentru diferite transporturi, în nordul Mehedinților, se întinde în afara Podișului și cuprinde așezările situate în preajma văii Motrului. În mare, se suprapune cu aria purtatului pe cap. De asemenea, desagii sînt folosiți în Titirlești și Bratilov, sate

---

[21] Pentru comparație, a se vedea : Nicolae Dunăre (red.), *Arta populară din valea Jiului*, București, Editura Academiei, 1963, p. 239—244.

de oieri stabiliți aici din Transilvania. În trecut, această arie cuprindea și așezările situate la sud de Podiș, în jurul Drobetei-Turnu Severin, unde, alături de cobiliță, constituiau piesa de bază folosită în transporturile directe. Urmărind aria lor de răspîndire în prezent și trecut, constatăm că ea se întinde în afara zonei purtatului traistei pe spate, iar în

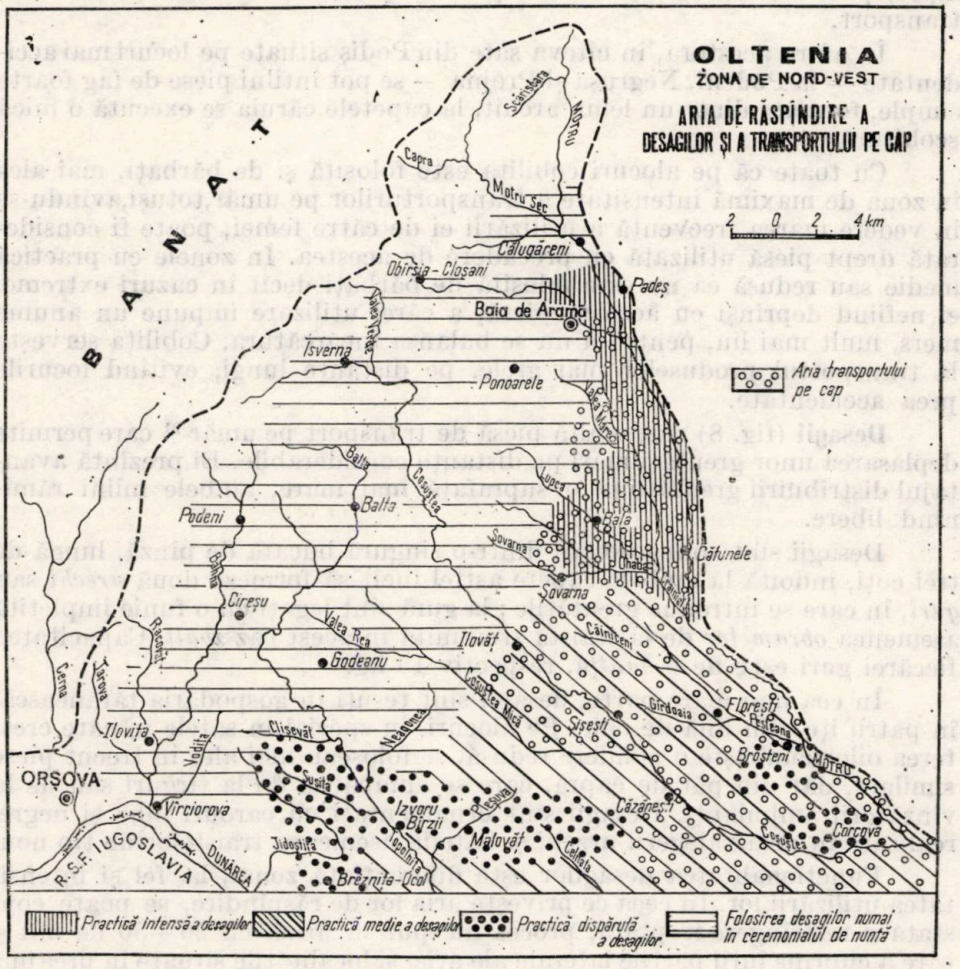


Fig. 8. — Aria de răspîndire a desagilor și a transportului pe cap.

nord-vest se suprapune purtatului pe cap. În nord-vest, sînt utilizați în egală măsură de bărbați și femei ; în sudul zonei cercetate, unde se întîlnesc transporturile predominant pe umăr, numai femeile, mult mai conservatoare decît bărbații, mai folosesc această piesă, azi pe cale de dispariție.

Funcționalitatea desagilor este complexă, ei servind la transportul celor mai diferite categorii de produse. Astfel, în trecut, în zona vestică,

unde nu se întîlnește cobilița, serveau și la transportul urcioarelor cu apă. În desagi se transportă recoltă, iarbă, fructe, cumpărături de la tîrg etc. Intensa lor utilizare este plastic reflectată în expresia: „Baba mea își caută-n desagi", spusă despre o persoană aflată în pragul morții, moartea fiind văzută ca o lungă călătorie. De existența desagilor sînt legate aici o serie de practici, dintre care cea mai interesantă este aceea prin care ginerele și mireasa mănîncă prima masă împreună pe desagi, simbolizînd unitatea dintre cei doi soți.

Sub aspectul funcționalității, piesa aceasta prezintă în Podișul Mehedinților aspecte aparte, aici fiind purtată de om numai în cadrul unor ceremonialuri. Astfel, în ceremonialul de nuntă, desagii sînt nelipsiți, cumnatul de mînă ducînd *ploconul* și *țoalele* miresei în desagi; tot în acest fel se duce, peste an, *ploconul* la nași și moși.

Prezența desagilor în ceremonialuri poate constitui un indiciu în favoarea ipotezei că în trecut, în zona respectivă, au avut și funcții rituale pe lîngă cele utilitare. În aceeași măsură putem însă considera că aici nu au fost folosiți pentru transporturile curente; utilizarea lor în această zonă numai în scopuri ceremoniale poate fi interpretată drept un împrumut cu schimbarea funcționalității, fapt sugerat de forma lor, care poate fi considerată un simbol al unității familiei. Cu toate că prezintă aceeași tehnică de confecționare, desagii folosiți în scopuri ceremoniale, în Podișul Mehedinților, au dimensiuni mai mari.

Desagii, după informațiile pe care le deținem, sînt piese de transport cu largă răspîndire, întîlnite în zone din Maramureș [22], Hunedoara [23], Banat [24], Hațeg [25], Țara Bîrsei[26]. În urma cercetărilor de teren, am putut constata că sînt folosiți și în Gorj, iar în trecut au constituit una din principalele piese folosite de om în transporturile directe din Cîmpia Dunării, unde azi nu se mai întîlnesc. Aria de răspîndire a desagilor se restrînge mereu; acest proces a început în urmă cu cîteva decenii. Utilizarea lor în zona estică a Mehedinților, limitrofă cu Gorjul, constituie un indiciu în favoarea unității etnografice dintre cele două zone învecinate, unitate care se manifestă și sub alte aspecte ale culturii populare.

Tot din categoria pieselor de transport pe umăr face parte și **traista cu baieră**, care are o arie de răspîndire bine definită, ce cuprinde zonele exterioare Podișului.

Alături de piesele specifice transportului pe umăr, mai există o serie de modalități, dintre care o practică intensă cunoaște așezarea directă a greutății pe umăr și susținerea ei cu mîna. În acest fel se duc sacii la moară și unele instrumente de lucru. Pentru facilitarea acestei activități, frecvent, pe umărul liber se așază un băț mai gros, numit **rezmător**, care, introdus sub materialul respectiv, joacă rol de pîrghie și ajută la distribuirea greutății pe ambii umeri. *Maldărul de fîn* se mai poate transporta

---

[22] Tache Papahagi, *op. cit.*, vol. II, București, 1930, p. 89.
[23] *Ibidem*, p. 130.
[24] *Ibidem*, vol. III, București, 1934, p. 218.
[25] Ion Conea, *op. cit.*, p. 157.
[26] Nicolae Dunăre (red.), *Țara Bîrsei*, I, 1972, p. 360 (subcapitolul *Mijloace tradiționale de transport*, de Petre Idu, p. 359–374.

și sprijinit pe umăr, trecînd după un băț sîrma sau sfoara care-l leagă. Purtatul greutăților pe umăr este adecvat distanțelor mai scurte, deoarece prin angajarea umerilor și totodată a mîinilor oboseala intervine rapid.

Ciobîrnacul este o piesă anume confecționată, întîlnită în întreaga zonă și care ajută la transportarea pe umeri, de către două persoane, a unor vase de mare capacitate. Se compune dintr-un lemn lung de aproximativ 2 m, de care la mijloc, printr-o verigă de fier, este prins cu altul, mai scurt, de capetele căruia se suspendă greutatea respectivă. Ciobîrnacul face parte din categoria pieselor de transport cu largă răspîndire. În Belgia romană, unde este cunoscut sub numele de *tino* sau *tînâ*, are aceeași formă cu piesa întîlnită la noi [27].

TRANSPORTUL PE CAP

Purtatul greutăților pe cap constituie o categorie de transport bine individualizată, cu o arie de răspîndire distinctă, practicarea lui impunînd o anume deprindere creată încă din copilărie. Face parte din categoria transporturilor practicate în exclusivitate de femei. Simion Mehedinți arată, referitor la aria de răspîndire a purtatului pe cap, că el cuprinde Africa și țările din jurul Mediteranei, oprindu-se în Germania, și vede în aceasta o influență a civilizației romane [28], mai ales că purtatul vaselor pe cap coincide cu granița expansiunei romanice [29]. În afara acestor zone, a mai fost cunoscut în America precolumbiană [30], de asemenea și la băștinașii australieni [31].

Purtatul pe cap la noi este o practică străveche. În *Istorii*, Herodot relatează despre o fată din teritoriul Traciei care poartă urciorul cu apă pe cap [32], iar mai tîrziu Ovidiu menționează faptul că femeile gete din Dobrogea de azi transportau astfel vasele cu apă [33].

G. Brătescu, întocmind o hartă a răspîndirii purtatului pe cap, care însă nu cuprinde și provinciile de peste munți, consideră această modalitate ca fiind caracteristică doar populației de la Dunărea de Jos, deci geților [34]; argumentează aceasta prin absența modalității în Transilvania, fapt neadevărat, deoarece și aici există zone în care se întîlnește practica respectivă. Harta întocmită de Simion Mehedinți [35] arată că,

---

[27] Louis Remacle, *op. cit.*, p. 18.

[28] Simion Mehedinți, *Etnografie*, curs ținut în anul 1935—1936, București, p. 390.

[29] Idem, *Cadrul antropografic. Observări relative la Ardeal*, în vol. *Transilvania, Banatul, Crișana, Maramureșul, 1918—1928*, vol. I, București, Cultura națională, 1929, p. 593.

[30] Chita de la Celle, *Histoire générale des techniques*, publiées sous la direction de Maurice Daumas, tom. I, în *Les origines de la civilisation technique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1962, p. 421.

[31] André C. Haudricourt, *Le point de vue dynamique*, dans *Ethnologie générale*, sous la direction de Jean Poirier, Paris, Gallimard, 1968, p. 772.

[32] Herodot, *Istorii*, vol. II, cartea V, paragr. XII, Editura științifică, București, 1964, p. 32.

[33] *Ex Ponto*, în 8, 11—12.

[34] G. Brătescu, *Dobrogea lui Ovidiu*, în „Anuar de geografie și antropogeografie", an. II (1910—1911), București, 1911, p. 20.

[35] Simion Mehedinți, *Cadrul antropogeografic* ..., p. 593.

în afara ariei care cuprinde cea mai mare parte din Oltenia și vestul Munteniei, cu o mică insulă la Comarnic, purtatul pe cap se practică și în Banat și Transilvania, în trei insule izolate, spre nord prelungindu-se pînă dincolo de linia Mureșului.

Studii mai vechi au înfățișat acest procedeu de transport întîlnit în diferite zone ale țării. Astfel, Francisc Griselini a observat cu uimire că femeile din Banat, mergînd pe stradă, aveau albia cu copilul așezată pe cap [36]. Este vorba, desigur, despre o anume zonă din Banat, pe care însă autorul nu a precizat-o. Tache Papahagi atestă purtatul pe cap în Surduc-Caraș [37], în Gladna Română [38] și în Rugi [39], din fostul județ Severin. Și în Transilvania purtatul pe cap se practica în cîteva insule izolate, fiind atestat la pădurenii din Poiana Răchiții [40] și în Țara Hațegului, la Clopotiva [41], de asemenea și în Valea Jiului [42].

Istoricului Ion Donat îi datorăm o completă prezentare a purtatului pe cap în Oltenia, el fiind acela care a stabilit aria de răspîndire a acestui procedeu de transport [43]. Cu excepția zonei nord-vestice și de sud, purtatul pe cap cuprinde întreaga Oltenie, prezentînd aici cea mai compactă și întinsă zonă întîlnită pe teritoriul țării noastre. Același autor consideră purtatul pe cap fiind specific populației autohtone, dacilor, iar în persistența acestei practici pînă în zilele noastre vede o dovadă a continuității: „Izvoarele clasice care menționează purtatul pe cap — Herodot, Ovidiu și Constantin Porphyrogenitul — îl arată a fi trac sau get, ceea ce înseamnă că avem astfel un argument puternic pentru continuitatea pe acest cuprins a elementului autohton dintr-o vreme foarte îndepărtată pînă în zilele noastre" [44].

Existența unor insule izolate dincolo de granițele Olteniei, în care se întîlnește purtatul pe cap și care cuprind cîteva din cele mai conservatoare zone de cultură populară tradițională, ne conduce la părerea că în trecut această practică a fost mai întinsă, cuprinzînd întreg teritoriul locuit de români. O dovadă a restrîngerii treptate în insule izolate o poate constitui practicarea lui în antichitate în Dobrogea, unde, în zilele noastre, nu se mai întîlnește. Acțiunea de restrîngere a ariilor purtatului pe cap este și azi un fenomen viu. În Mehedinții de nord se manifestă în special în cîteva localități situate la limita ariei de răspîndire, unde tinde să fie înlocuit de procedeele frecvente din zonele limitrofe. În zona cercetată, purtatul pe cap cuprinde, spre răsărit, satele situate pe valea Motrului, precum și cele care gravitează spre ea, urmînd limita Podișului.

Sub aspectul transporturilor tradiționale, partea răsăriteană a județului formează arie comună cu zona limitrofă gorjenească, pe cînd nord-vestul, în care predomină transporturile pe spate, se încadrează în altă arie, care cuprinde și nord-estul Banatului. Unitatea dintre nord-estul

---

[36] Francisc Griselini, *op. cit.*, p. 193.
[37] Tache Papahagi, *op. cit.*, vol. III, București, 1934, p. 121.
[38] *Ibidem*, p. 149.
[39] *Ibidem*, p. 278.
[40] *Ibidem*, vol. II, 1930, p. 81.
[41] Ion Conea, *op. cit.*, p. 153—154.
[42] Nicolae Dunăre (red.), *Arta populară din Valea Jiului*, cap. *Portul popular* (N. Dunăre), București, Editura Academiei, 1963, p. 331.
[43] Ion Donat, *Datele principale...*, p. 302.
[44] *Ibidem*, p. 308—309.

Mehedinților și nord-vestul Banatului, manifestată și sub alte aspecte de cultură populară, a fost evidențiată de cercetări anterioare [45].

În zona purtatului pe cap, se transportă astfel cele mai diverse categorii de produse, femeile folosindu-se uneori de anumite piese. Astfel, pe cap se transportă mîncarea la locurile de muncă în *baniță* (piesă de lemn anume confecționată, adaptată acestei modalități de transport), apa în *vedre* (*vase* de lemn), rufele la limpezit, în albii de lemn, și chiar copilul în leagăn sau *postaviță*. De asemenea, legăturile de lemne, denumite și *căpățîie*, sacii și alte greutăți se duc tot pe cap. Pentru atenuarea durității piesei sau obiectului transportat, cît și pentru a-i conferi orizontalitatea necesară menținerii echilibrului, pe cap se pune o piesă intermediară numită *oblanec* și care este un simplu colac de pînză.

În ceea ce privește frecvența transporturilor pe cap, se poate vedea cum, în cadrul ariei respective, intensitatea practicii crește progresiv din exterior spre interior, liniile marginale fiind supuse ușor influențelor venite din zona limitrofă; tot aici se manifestă mai pregnant tendința de renunțare la această modalitate străveche. De exemplu, în satul Ilovăț greutățile sînt duse pe cap, în special de femeile vîrstnice, pentru tinere constituind o modalitate de transport perimată.

TRANSPORTUL ÎN MÎINI

În cadrul transporturilor practicate de om prin susținerea greutății, un loc aparte îl ocupă transporturile în mîini, care, spre deosebire de celelalte modalități, nu prezintă o arie etnografică anume, fiind întîlnite pretutindeni. Transporturile incluse în această categorie se pot face prin prinderea greutății în mod direct, sau cu ajutorul unor piese speciale sau improvizate. În mîini greutățile se pot duce fie suspendîndu-le pe lîngă corp, în poziție verticală, cum se procedează la transportul oalelor, vaselor etc., fie în brațe, sprijinite pe piept, greutatea numindu-se chiar *braț de lemne*, *de fîn* etc. Transporturile în mîini sînt adaptate în special pentru distanțe scurte, oboseala în acest caz intervenind rapid.

Se poate considera această formă de transport ca foarte veche, mult premergătoare transporturilor pe spate, pe umăr, pe cap etc. Unele dintre modalitățile de mai sus, spre deosebire de purtatul în mîini, sînt legate de crearea anumitor deprinderi, formate desigur numai odată cu creșterea necesităților de transport. Primul organ de care s-a servit omul în activitatea de transport a fost, fără îndoială, mîna.

În mîini se fac o serie de transporturi cu ajutorul unor piese anume confecționate, printre care o utilizare mai intensă cunosc *papornițele* de papură, produse ale centrului de rogojinari Șimian, *săcuiele*, uneori și *cotărițele* (coșurile de nuiele). *Săcuiele*, de veche tradiție, sînt țesute din lînă de oaie și se deosebesc de traiste prin ornamentică și dimensiuni mai reduse.

---

[45] Mihail P. Gregorian, *Graiul și folclorul din Oltenia nord-vestică și Banatul răsăritean*, în „Arhivele Olteniei", an. XVII (1938), nr. 95—96, p. 221—275; Paul Petrescu, *Studiul arhitecturii populare din Banat*, în „Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1959—1961", Cluj, 1963, p. 100.

Targa este o altă piesă utilizată în transporturile în mîini, întîlnită în special în zona finețelor. Ea apare sub forma a două prăjini drepte, cu ajutorul cărora două persoane, mergînd una în spatele celeilalte, duc grămezi mari de fîn. Se utilizează în special pentru transportul *porșorilor* la claie.

În ultima vreme se manifestă un proces de intensificare a practicii transportului în mîini, evident mai ales în așezările tîrg și în special la acei locuitori care s-au desprins într-o mai mare măsură de vechile ocupații agricole. Se manifestă în cazul de față o descreștere simțitoare a transporturilor pe spate, pe umăr sau pe cap, caracteristice în special populației țărănești.

★

Se poate observa cum în alegerea unei modalități de transport în afară de factorii distanță, greutate, volum, deprindere, intervin o serie de aspecte de ordin social, care impun grupurilor sociale o anume practică și le opresc de la alta. Modalitățile de transport și piesele ajutătoare sînt influențate la rîndul lor de factorii vieții economice și sociale, care în decursul timpului și-au adus contribuția la cristalizarea unor forme și dispariția altora. Elementul tradiție, deosebit de important pentru studiul vieții materiale și spirituale, nu trebuie privit în mod static, ci în deplină evoluție, numai astfel înțelegîndu-se cum și de ce anumite modalități de transport își restrîng aria etnografică, iar altele, în același timp, o măresc.

În virtutea tradiției, în activitățile de transport direct, aportul femeii este mai mare decît al bărbaților, unele modalități și piese fiind utilizate cu precădere de aceasta. Astfel, purtatul pe cap sau purtatul leagănului pe spate este o practică specifică exclusiv femeilor. Dealtfel, se poate observa că bărbaților le este mai la îndemînă aplicarea greutăților direct pe umăr, modalitate practicată mai ales pe distanțe scurte, pe cînd categoriile și piesele de transport utilizate cu precădere de femei sînt adaptate în special pentru distanțe mai lungi. Unele cercetări de etnologie au remarcat aportul femeii, din totdeauna sporit, în activitățile de transport direct [46].

Sub aspectul transporturilor, nordul Mehedinților prezintă trei microzone etnografice distincte, pentru delimitarea cărora s-a luat în considerație modalitatea utilizată cu cea mai mare intensitate. Zona de nord-vest, încadrată îndeaproape în limitele Podișului Mehedințean cunoaște ca formă predominantă transporturile pe spate și face arie comună cu nord-estul Banatului. Între aceste două zone există o puternică unitate culturală, manifestată etnografic și lingvistic. Etnografic, unitatea este evidențiată și de alte aspecte, cum ar fi locuința tradițională, caracterizată prin existența vetrei semicirculare și a coșului pe latura de la fațadă [47].

Nord-estul zonei cercetate, situat în afara Podișului și în special pe valea Motrului superior, și așezările care gravitează spre acestea au ca formă caracteristică transportul pe cap, neîntîlnit în cuprinsul celorlalte

---

[46] Marcel Mauss, *Manuel d'Ethnologie*, Paris, Payot, 1947, p. 64; André H. Haudricourt, *op. cit.*, p. 772.

[47] Paul Petrescu, *Arhitectura*, în *Arta populară românească*, București, Editura Academiei, 1969, p. 43.

arii etnografice. În afara limitelor județului Mehedinți aria transportului pe cap se continuă în zona limitrofă a Gorjului.

Purtatul predominant pe umăr, și în special transportul cu cobiliță, formează de asemenea o arie compactă, întinsă în afara limitelor sudice ale Podișului. Transporturile tradiționale în general, alături de alte aspecte de cultură materială și spirituală, pot aduce o contribuție interesantă la desprinderea ariilor de cultură populară, precum și la cunoașterea vieții istorice și sociale.

Varietatea și bogăția transporturilor din nordul Mehedinților, ca dealtfel din întreaga țară, reflectă în mod nemijlocit intensitatea activităților productive, a ocupațiilor în general. Nivelul economic scăzut, predominant pînă în ultimele patru decenii, și puternicul caracter arhaic păstrat aici vreme îndelungată au contribuit la menținerea pînă în zilele noastre a unor variate mijloace și modalități de transport direct. În condițiile intensei dezvoltări economice a satului contemporan, transporturile contemporane cunosc schimbări rapide și cu timpul tind să devină relicve etnografice, a căror cunoaștere prezintă o importanță aparte pentru studiul vieții materiale și spirituale a poporului român. Totodată, prin puternicul caracter de stabilitate prezentat, transporturile tradiționale constituie dovezi incontestabile ale vechimii și continuității noastre.

ENEA HODOȘ, VALOAREA ACTIVITĂȚII SALE DE FOLCLORIST*

VIRGIL FLOREA

Stabilit la Caransebeș (1889), unde avea să-și desfășoare, aproape în întregime, prestigioasa activitate de profesor și folclorist[1], Enea Hodoș (1858—1945) începe să se afirme pe tărîmul literaturii populare odată cu apariția, în 1892, a volumului *Poezii poporale din Bănat*[2].

Prezent, pînă atunci, în cîteva colecții de balade și colinde (ale lui At. M. Marienescu și D. Vulpian, dedicate, cum se știe, nu în exclusivitate meleagurilor vestice), Banatul rămăsese în urma celorlalte provincii în privința culegerii liricii populare, resimțindu-se de pe urma absenței unei atari colecții. N-o dăduse nici At. M. Marienescu, deși — cum avea s-o arate viitorul — o întocmise[3], și nici George Alexici, care, mai norocos în publicarea a ceea ce numea „poezie tradițională" („cîntece bătrînești, balade, romanțe, colinde, cîntece de stea, descîntece, ghicituri, frînturi de limbă, bajocuri, jocuri pruncești, vrăjituri, povești și snoave", publicate în 1899[4]), a avut neșansa de a nu-și fi putut valorifica, la timp, poeziile lirice, nici măcar în 1910, cînd acestea se aflau „sub presă"[5].

Golul fusese însă mai înainte acoperit, prin apariția volumului de lirică al lui Enea Hodoș (1892), a cărui însemnătate constă, înainte de toate, în însuși primatul cronologic nedisputat: e cea dintîi culegere de lirică bănățeană tipărită.

În al doilea rînd, cuprinzînd un număr de 600 de texte, adunate din nu mai puțin de 33 de localități (25 din actualul județ Caraș-Severin,

* Text prescurtat al capitolului, cu acest titlu, din lucrarea *Folcloristul Enea Hodoș* (în manuscris).

[1] Pentru biografia și activitatea de ansamblu a lui Enea Hodoș, cf. V. Florea, *Folcloristul Enea Hodoș (1858—1945)*, în „Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1968—1970", Cluj, 1971, p. 477—492.

[2] Caransebeș, Editură proprie, 1892.

[3] Cf. At. M. Marienescu, *Poezii populare din Transilvania*, [București], Editura Minerva, 1971, care cuprinde și un capitol de *Hore neprelucrate și prelucrate* (p. 583—712), acum întîia oară publicate.

[4] Cf. G. Alexici, *Texte din literatura poporană română*, tom. I, *Poezia tradițională*, Budapesta, Editura autorului, 1899.

[5] Apud I. Mușlea, *Cercetări etnografice și de folclor*, I, București, Editura Minerva, 1971, p. 222.

Rev. etn. folc., tom. 21, nr. 2, p. 213—223, București, 1976

MTA NÉPRAJZI KUTATÓCSOPORT KÖNYVTÁRA

şapte din Timiş, una din Mehedinţi), colecţia lui Enea Hodoş se înfăţişează ca o cuprinzătoare monografie lirică a Carașului (de unde provin 492 de cîntece şi strigături, faţă de numai 80, cîte figurează ca fiind culese de Alexici din comitatul Caraş-Severin [6]) şi a părţilor învecinate. Profilul liric al zonei se îmbogăţea, şase ani mai tîrziu, prin apariţia volumaşului de *Cîntece bănăţene* [7] al aceluiaşi Hodoş, cu încă 214 cîntece şi strigături, adunate, în majoritate (160 de texte), tot din actualul judeţ Caraş-Severin, prezent, în colecţie, cu 30 de localităţi, în timp ce Timişul şi Mehedinţul erau reprezentate doar prin şase şi, respectiv, două localităţi.

Fără a deţine primatul cronologic (balade bănăţene publicaseră, pînă în 1906, At. M. Marienescu, D. Vulpian, Gheorghe Cătană, George Alexici, Avram Corcea etc.), baladele lui Hodoş [8] nu sînt nici ele lipsite de importanţă. Căci, deşi au fost publicate mai tîrziu, ele reprezentau, în bună măsură, un stadiu mai vechi din evoluţia poeziei epice bănăţene, fiind culese, cel puţin în parte, în urmă cu aproape două decenii, deodată cu lirica populară, cam în aceeaşi vreme cînd şi George Alexici, Iosif Popovici, Gheorghe Cătană începuseră investigaţii similare. Spre deosebire de aceştia, care au cutreierat mai multe localităţi, disparate însă, ale Banatului şi Transilvaniei, Enea Hodoş a cercetat, prin elevii săi, o zonă mai compactă a actualului judeţ Caraş-Severin, unde sînt aşezate 11 din cele 16 localităţi ale culegerii, cu o contribuţie de 19 balade din totalul de 25, cîte însumează. Aşa încît, ca şi colecţia de lirică, în mai mică măsură însă, culegerea de balade a lui Enea Hodoş se prezintă ca o monografie a epicii în versuri din părţile Carașului, mai bine fiind reprezentate microzonele Caransebeşului şi Oraviţei.

Mai pronunţat este, însă, caracterul monografic al volumului de descîntece [9], valoros, întîi de toate, prin primatul cronologic pe care îl deţine : este cel dintîi, exclusiv cu un asemenea conţinut, publicat în Transilvania (inclusiv Banatul). Cuprinzînd un număr de 113 descîntece, colecţia lui Enea Hodoş a fost şi rămîne încă principala sursă de referinţă în privinţa descîntecului bănăţean. Prioritatea o deţinea, şi în acest caz, actualul judeţ Caraş-Severin, unde sînt aşezate 19 din cele 28 de localităţi ale culegerii, cu o contribuţie de 82 de descîntece, restul de pînă la 113 fiind culese din zone folclorice apropiate : opt din Banatul sîrbesc, celelalte 23 din actualul judeţ Timiş.

Încă şi mai pregnant apare caracterul monografic, la nivelul ansamblului, al întregii serii de *Poezii poporale din Bănat*, inclusiv *Cîntece[le] bănăţene*, apărute ca publicaţie separată. Însumînd un număr de 988 de texte, din peste 80 de localităţi, colecţiile lui Enea Hodoş se înfăţişează ca o veritabilă monografie a folclorului poetic din Banat, în special a zonei acoperite de actualul judeţ Caraş-Severin, despre care At. M. Marienescu spusese, odinioară, că „e ocnă de poezie poporală şi poveşti" [10].

---

[6] *Ibidem*, p. 223.

[7] Caransebeş, Editură proprie, 1898 („Biblioteca noastră", nr. 11—12).

[8] Cf. E. Hodoş, *Poezii poporale din Bănat*, II, *Balade*, Sibiu, Editura „Asociaţiunii", 1906 („Biblioteca poporală a «Asociaţiunii»", nr. 25).

[9] Cf. E. Hodoş, *Poezii poporale din Bănat*, III, *Descîntece*, Sibiu, Editura „Asociaţiunii", 1912.

[10] Apud O. Birlea, *Atanasie Marienescu folclorist*, în „Analele Universităţii din Timişoara", Seria Ştiinţe filologice, I (1963), nr. 1, p. 26.

Fără a li se acorda atenția arătată liricii, baladelor și descîntecelor, celelalte specii folclorice în versuri și proză sînt și ele prezente, chiar dacă nu neapărat în volume [11], în culegerile lui Enea Hodoș. Așa încît caracterul monografic al acestora se susține și prin prezența — inegală, e adevărat — a tuturor sau aproape a tuturor genurilor și speciilor literaturii populare.

Dacă însemnătatea istorică și monografică a colecțiilor lui Enea Hodoș a putut fi ușor stabilită, determinarea valorii științifice a acestora este mult mai dificilă și mai anevoioasă. Căci, dacă metoda de lucru a folcloristului ne este, grație propriilor mărturisiri, în bună măsură cunoscută, e greu de știut cît de științific lucrau cei vreo sută de colaboratori ai săi — elevi, învățători, preoți etc. —, a căror pregătire filologică nu putea fi decît modestă. În absența manuscriselor originale, pierdute, probabil, pentru totdeauna, răspunsul nu poate fi decît aproximat.

Începînd cu folcloristul însuși, a cărui pregătire teoretică și metodologică, deprinsă la universitățile din Viena și Budapesta, era superioară aceleia a lui Reteganul [12], se cuvine să amintim că Enea Hodoș s-a numărat — probabil și ca urmare a trecerii sale, ca elev, pe la școlile din Brașov și Blaj — printre susținătorii fervenți ai principiului respectării autenticului folcloric, recomandînd, de la început, culegerea literaturii populare „în forma cea mai fidelă posibilă — ceea ce astăzi este aproape de sine înțeles" [13]. Ca atare, va sancționa, în recenzii [14], orice abatere de la acest principiu, făcîndu-și el însuși un obicei din a publica poeziile „așa cum le-am primit" [15], căutînd ca „reproducerea să fie făcută cît mai fidel, fără adaose de cuvinte nespuse de cîntăreț" [16]. În plus, Hodoș a respectat toate sau aproape toate exigențele care contribuie la păstrarea autenticului folcloric: a notat, cu conștiinciozitate, numele și profesia „colectanților", al localităților cercetate, ulterior și al informatorilor, pe alocuri cu vîrsta, profesia, știința de carte, naționalitatea, gradul de rudenie în raport cu culegătorul, persoana de la care a învățat textul, proveniența regională și modul de interpretare a acestuia etc.; a preconizat o severă selecție a informatorilor, cu ignorarea, aproape totală, a lăutarilor țigani, cărora le recunoștea numai calitatea, în anumite limite însă [17], de colportori, și nicidecum pe aceea de creatori ai literaturii populare; a indicat variantele din colecțiile folclorice anterioare, reproducînd adesea două sau mai multe variante din propriile sale culegeri etc.

N-a realizat, în schimb, decît pe alocuri, „o transcriere în dialect local" [18], reproșîndu-i-se că, „la descrierea sunetelor particulare bănă-

---

[11] În volum de sine stătător au apărut numai poveștile (cf. E. Hodoș, *Frumoasa din nor și alte povești*, Oravița, Editura autorului, 1927), celelalte fiind risipite în ziarele și revistele timpului.

[12] Cf. I. Mușlea, *vol. cit*, p. 173.

[13] E. Hodoș, *Din popor*, în „Foaia diecezană", VI (1891), nr. 16 din 21 aprilie/3 mai.

[14] Cf. E. Hodoș, *I. Slavici, Povești* [...], în „Luceafărul", VIII (1909), nr. 12, p. 279—280; *C. Ș. Făgețel, Verde și iar verde* [...]; *S. Teodorescu-Kirileanu, Povești poporale cu cuprins moral* [...], ibidem, nr. 14—15, p. 342—343; T. Pamfile, *Graiul vremurilor*, ibidem, nr. 24, p. 562.

[15] E. Hodoș, *Prefață* la *Poezii poporale din Bănat*, I, p. 1.

[16] E. Hodoș, *Prefață* la *Poezii poporale din Bănat*, II, *Balade*, p. 7.

[17] *Ibidem*, p. 5.

[18] *Ibidem*, p. 7—8.

ţene", n-a utilizat „alfabetul folcloristic", cu atît mai necesar, cu cît „cu literele folosite de noi în limba română este cu neputinţă a descrie acele sunete particulare" [19]. Observaţia este, desigur, cît se poate de îndreptăţită. Decît că, recurgînd la ajutorul numeroşilor săi colaboratori, Hodoş renunţa, implicit, la întrebuinţarea „alfabetului folcloristic", mult prea complicat pentru elevi, învăţători sau preoţi. Exista, firește, posibilitatea unei notări fonetice ulterioare, pe care s-o realizeze însuşi folcloristul, după ce-i va fi pus pe elevi să rostească textele întocmai după pronunţia specifică satului lor, cum a şi făcut-o, dealtfel, în prefaţa colecţiei din 1892, unde a dat „cîteva probe de cîntece bănăţene scrise aşa cum se zic". N-a extins, însă, acest procedeu, pe motiv că transcrierea textelor în „dialect local" ar cădea în atribuţiile filologilor, „care se interesează de dialectul bănăţean", şi nicidecum în acelea ale folcloriştilor, preocupaţi, întîi de toate, de finalitatea propagandistică a colecţiilor lor, menite „a arăta şi a răspîndi calităţile frumoase ale poeziei poporului" [20]. Or, înveşmîntarea acesteia în haina incomodă, puţin îmbietoare şi dificilă pentru neiniţiaţi, a semnelor diacritice ar îngreuna lectura textelor, impietînd percepţia lor estetică. În schimb, folcloristul a ales o cale mai simplă, şi ea conformă, în bună măsură, principiului respectării autenticului folcloric, procedînd, asemenea lui Miron Pompiliu mai înainte, la înregistrarea aidoma a formelor dialectale ale cuvintelor, redate, însă, în limitele grafiei literare. Mai tîrziu, dîndu-şi seama că una şi aceeaşi carte de folclor se adresează şi specialistului şi cititorului de rînd, va recomanda modalitatea tipăririi în paralel a textelor populare : întîi în graiul satului, apoi şi în limba literară [21], ceea ce reprezenta, pe atunci, o noutate.

Ar mai exista şi o altă cale de a arăta, chiar şi în absenţa manuscriselor, că Hodoş a procedat ştiinţific în culegerea şi editarea literaturii populare : compararea redacţiilor succesive ale acelor texte pe care, în lipsa sprijinului oficial [22], folcloristul le-a publicat, mai întîi, în ziarele şi revistele timpului şi abia apoi în colecţii de sine stătătoare. Rezultatul este pe deplin edificator : opt din cele nouă balade care au cunoscut o dublă apariţie sînt absolut identice[23], una singură, *Mirza*, avînd, în volum, 192 de versuri, în timp ce în „Convorbiri literare" număra numai 188 de versuri [24], amputarea datorîndu-se, probabil, redacţiei convorbiriste, după cum o atestă aceeaşi baladă, republicată de Hodoş, la distanţă de cîteva decenii, tot în forma de 192 de versuri [25]. Similară este şi situaţia descîn-

[19] V. Braniște, *Poezii poporale din Bănat*. Dare de seamă, în „Dreptatea", I (1894), nr. 47 din 27 febr./11 martie.

[20] E. Hodoş, *Prefaţă* la *Poezii poporale din Bănat*, II, *Balade*, p. 7—8.

[21] Cf. E. Hodoş, *Alex. Vasiliu, Cîntece, urături şi bocete de-ale poporului, adunate la Tătăruşi, jud. Suceava* [...], în „Luceafărul", VIII (1909), nr. 16—17, p. 386.

[22] Cf. E. Hodoş, *Prefaţă* la *Poezii poporale din Bănat*, II, *Balade*, p. 3.

[23] Cf. *Soarele şi luna* („Convorbiri literare", XXXV (1901), nr. 6, p. 520—526), *Vida* (*ibidem*, nr. 9, p. 839—844), *Todor Todorel* (*ibidem*, XXXVI (1902), nr. 10, p. 898—905), *Colo sus la răsărit* (*ibidem*, XXXVII (1903), nr. 7, p. 642—645), *Gruea la-nsurat* (*ibidem*, XXXVIII (1904), nr. 7—9, p. 740—745), *Gruea-n Ţărigrad* (*ibidem*, nr. 10, p. 887—900), *Gruea la-nsurat* („Luceafărul", III (1904), nr. 6, p. 136—137) şi *Toma D'Alemoş* („Familia", XL (1904), nr. 40, p. 476), în comparaţie cu textele publicate, sub aceleaşi titluri, în volumul din 1906.

[24] Cf. E. Hodoş, *Mirza*, în „Convorbiri literare", XXXIV (1900), nr. 6, p. 446—450.

[25] Cf. E. Hodoş, *Balade bănăţene*, în vol. *Literatura zilei*. Articole diverse, Sibiu, Tipografia Oct. L. Vestemean, [f.a.] [1941?], p. 98—106.

tecelor [26] și a poeziilor lirice [27], absolut pe de-a-ntregul identice, atît în periodice, cît și în volumele în care au fost publicate.

S-ar putea spune, în ciuda unei atari identități, că eventualele modificări puteau fi aduse anterior, mai înainte ca textele să fi fost încredințate tiparului, și că, dacă folcloristul nu va fi intervenit în poeziile populare culese de elevi, învățători, preoți etc., ce garanție avem că nu vor fi făcut-o aceștia înșiși? O asemenea posibilitate pare a fi exclusă, de vreme ce o parte din baladele colecției Hodoș se aseamănă, pînă la identitate [28], cu baladele din anterior apărutele culegeri ale lui At. M. Marienescu, Gheorghe Cătană, George Alexici și Avram Corcea. După cum și eventualitatea că baladele lui Hodoș ar fi putut fi învățate sau, mai grav, chiar copiate din cele cîteva colecții bănățene de pînă la 1906 este cu totul exclusă, de vreme ce Enea Hodoș și colaboratorii săi au cules balade cam deodată cu Alexici, Cătană și Corcea, materialul fiind adunat, în bună măsură, încă prin 1890—1891, publicarea lui fiind tergiversată doar de lipsa mijloacelor materiale. Un alt argument, irevocabil după părerea noastră, care arată că Hodoș și colaboratorii săi au respectat întru totul autenticitatea poeziilor populare, este oferit de culegerea *mai tîrzie* — deci Hodoș n-avea cum s-o pună la contribuție — a profesorului Iosif Popovici [29], care cuprinde, între altele, două balade, *Ducin* (p. 10—14) și *Novăceascâ* (p. 104—107), culese de la un excelent informator, moș Iancu Roșcobanu, amîndouă fiind adunate [30], mai înainte, de la aceeași persoană chiar, și de elevul R. Boldea, colaboratorul lui Enea Hodoș. Compararea acestor balade și, în special, a celor două versiuni ale baladei *Ducin* — spațiul limitat nu îngăduie reproducerea lor în paralel —, notate, la date diferite, una de un elev, cealaltă de un riguros folclorist, primul „fără o cît de rudimentară pregătire" [31], al doilea „un culegător cu pregătirea cuvenită" [32], beneficiind de o temeinică formație filologică, arată că ceea ce adunaseră elevii nu constituia neapărat un „material

[26] Cf. E. Hodoș, *Descîntece din Banat*, în „Transilvania", XLII (1911), nr. 2 (p. 121—135), 3 (p. 248—264), 5—6 (p. 699—738), și *Ceva despre descîntece*, în vol. *Literatura zilei*, p. 93—97, în comparație cu descîntecele publicate în volumul din 1912.

[27] Cf. *Poezii poporale din Bănat*, I (cap. *Cătănești*), în comparație cu E. Hodoș, *Cîntece cătănești*, Caransebeș, Editor E. Hodoș, [f.a.], *Cîntece bănățene* (1898) și *Cîntece cătănești*, Caransebeș, Editură proprie, 1898 („Biblioteca noastră", nr. 13).

[28] A se compara *Iorgovan și șerpele* (col. Hodoș, t. 2, p. 16—24) cu *Iovan Iorgovan și șerpele* (col. Marienescu, 1971, p. 108—115), *Iovan Iorgovan* (col. Cătană, t. 6, p. 45—46) și *Iovan Iorgovan* (col. Alexici, p. 103—111); *Ileana* (col. Hodoș, t. 3—4, p. 25—33) cu *Ilonca* (col. Marienescu, p. 40—42); *Toma* (col. Hodoș, t. 10, p. 63—68) cu *Toma* (col. Marienescu, p. 27—30) și cu *Iancu și Lena* (col. Cătană, t. 5, p. 39—44); *Mirza* (col. Hodoș, t. 12, p. 72—78) cu *Mărza* (col. Corcea, p. 65—70); *Pintea* (col. Hodoș, t. 16, p. 94—99) cu *Pintea și fiiții* (col. Marienescu, p. 77—81); *Gruea la-nsurat* (col. Hodoș, p. 105—110) cu *Gruia copilul* (col. Cătană, t. 16, p. 108—114); *Bărbatu-nșelat* (col. Hodoș, t. 23, p. 142—145) cu *Păținia nevestii cu drăguț* (col. Alexici, p. 193—194); *Nunta cătanei* (col. Hodoș, t. 24, p. 146—148) cu *Nevasta credincioasă* (col. Alexici, p. 112—114); *Colo sus la răsărit* (col. Hodoș, t. 25, p. 148—152) cu *Moartea voinicului* (col. Corcea, p. 77—80).

[29] Cf. I. Popovici, *Poezii populare române*, vol. I, *Balade populare din Bănat*, Oravița, 1909.

[30] Cf. E. Hodoș, *Poezii poporale din Bănat*, II, *Balade*, t. 8: *Ducin*, p. 48—54, și t. 21: *Novac și Gruea*, p. 134—138.

[31] I. Diaconu, *Aspecte și direcții în folclorul românesc. Introducere* la *Folclor din Rîmnicul-Sărat*, II, Focșani, Tipografia „Cultura", MCMXXXIV, p. III.

[32] D. Caracostea, *Poezia tradițională română*, II, București, E.P.L., 1969, p. 274.

nesigur" [33], chiar dacă noi înşine sîntem de părere că e indicat să acordăm întîietate culegerilor întocmite de folclorişti de severă formaţie, fără însă a le discredita, uneori nu după o cuvenită chibzuială, pe toate celelalte. O arată, pe deplin, cele două versiuni ale baladei *Ducin*, a căror comparare relevă o evidentă asemănare, atît la nivelul motivelor, cît şi la acela al expresiei, diferenţele fiind prea neînsemnate şi, oricum, specifice oralităţii folclorice, pentru a lăsa loc îndoielii şi suspiciunii în privinţa autenticităţii culegerilor lui Hodoş, chiar şi atunci cînd materialul fusese cules de elevi, învăţători sau preoţi.

Mai mult decît atît, avem motive să credem că Enea Hodoş a fost un atît de fervent susţinător al principiului respectării autenticului folcloric încît îi va fi adus pe calea cea bună pe unii dintre apropiaţii săi, care apucaseră, iniţial, pe calea prelucrării literaturii populare. Este cazul mai vîrstnicului său „student" Niţă Popovici din Lugoj, cunoscut, ca scriitor, sub numele de Ioan Popovici-Bănăţeanul, mort de tînăr din păcate, nu însă înainte de a face dovada deplinei sale înzestrări literare [34]. Elev şi colaborator al lui Hodoş, I. Popovici-Bănăţeanul se îndeletnicise — — urmare a trecerii sale pe la liceele din Braşov şi Beiuş [35] — cu adunarea literaturii populare încă înainte de 1889, cînd se înscria, toamna (deodată cu venirea, ca profesor, a lui Enea Hodoş), la Institutul teologic-pedagogic din Caransebeş. Dacă pînă atunci „împărtăşea convingerea că anume modificări se puteau face în materialul popular cules" [36], din 1890 începe să procedeze mai ştiinţific în culegerea şi publicarea folclorului, schimbarea fiind pusă, pînă acum, pe seama influenţei venite din partea lui I. Pop-Reteganul, a articolului acestuia *Despre modul de a aduna materialul literaturii populare* [37]. Apărut în „Tribuna" (faţă de al cărui director, Ioan Slavici, I. Popovici-Bănăţeanul manifesta admiraţie şi recunoştinţă [38]), tocmai pe cînd şi acesta era preocupat de elaborarea unor „puncte ca norme" [39] de culegere a folclorului, articolul lui Reteganul l-ar fi putut influenţa, desigur, pe scriitorul bănăţean, care îşi va fi dat seama că, versificînd basme, „încălca un principiu cu atîta străşnicie apărat — cel al redării fidele a producţiunilor populare" [40]. Numai că e greu de stabilit în ce măsură articolul lui Reteganul îl va fi putut influenţa pe Ioan Popovici, atîta vreme cît dascălul de la Reteag era cel dintîi care s-a abătut, cel puţin în culegerea prozei populare, de la propriile-i principii, dovedindu-se că „nu a adunat niciodată o poveste întreagă aşa cum a auzit-o, înregistrînd cuvînt cu cuvînt cele spuse de informatorul său" [41].

Mai probabilă ar fi, în aceste condiţii, influenţa venită din partea profesorului Hodoş, cu care Ioan Popovici avea să-şi descopere numeroase

---

[33] I. Diaconu, *lucr. cit.*, p. LXXXIX.

[34] Cf., pentru acesta, D. Vatamaniuc, *I. Popovici-Bănăţeanul*, [Bucureşti], E.S.P.L.A., 1959; P. Murariu, *Preocupările folclorice ale lui I. Popovici-Bănăţeanul*, în „Analele Universităţii din Timişoara", Seria Ştiinţe filologice, II (1964), p. 159—169.

[35] *Ibidem*, p. 46—47 şi, respectiv, 161.

[36] D. Vatamaniuc, *lucr. cit.*, p. 83.

[37] *Ibidem.*

[38] *Ibidem.*

[39] *Ibidem.*

[40] *Ibidem*, p. 84.

[41] I. Muşlea, *vol. cit.*, p. 189.

afinități, între ei existînd, ca vîrstă, o diferență de numai 11 ani. Preferința comună pentru „direcția realistică" în literatură [42], afinitatea pentru clasicii ruși, în special pentru Turgheniev, din care au și tradus [43], atenția arătată vieții meseriașilor, prezentată în mai multe din scrierile lor [44], colaborarea la aceleași publicații („Tribuna", „Foaia ilustrată", „Familia" și „Convorbiri literare"), interesul arătat folclorului încă înainte de a se fi cunoscut [45], precum și aversiunea manifestată față de tagma preoțească, din cauza căreia amîndoi au avut de suferit [46] etc., sînt tot atîtea motive care pledează pentru o strînsă prietenie între Hodoș și talentatul său elev, el însuși colaborator, cu 14 texte, al *Poeziilor poporale din Bănat*, fiind singurul arătat, în prefața acestora (p. 2), cu forma hipocoristică a numelui: Niță Popovici. Mai tîrziu, după dispariția, în floarea vîrstei, a lui I. Popovici-Bănățeanul, Enea Hodoș a publicat un articol inedit al acestuia, *Datine de Crăciun și la Anul nou în Lugoj* [47], ceea ce constituie încă un argument în favoarea presupusei prietenii a profesorului Hodoș cu nefericitul Niță Popovici din Lugoj. Așa încît, dacă poate fi vorba, de la o vreme, de preocuparea lui I. Popovici-Bănățeanul pentru păstrarea autenticului folcloric, aceasta se va fi datorat, mai degrabă, îndemnurilor venite din partea profesorului Hodoș decît influenței lui I. Pop-Reteganul, al cărui articol nici măcar „nu relevă noutăți metodologice" [48].

Se pune, însă, întrebarea: dacă Enea Hodoș a susținut, cu așa bune urmări, principiul respectării autenticului folcloric, de ce culegerea sa de proză populară a rămas în afara acestei exigențe metodologice? Ideal ar fi fost, desigur, să stenografieze poveștile, așa cum îndemna, pe la 1890, I. Pop-Reteganul [49]. Hodoș n-a făcut-o, după cum nici Slavici și nici Reteganul, adepți, în teorie, ai unei metode riguros științifice [50], n-o făcuseră [51], mulțumindu-se, asemenea altor scriitori din epocă, să înfățișeze poveștile populare într-o formă cît mai literară și mai atractivă,

---

[42] Cf. Il. Chendi, *Zece ani de mișcare literară în Transilvania. 1890—1900. Material critic*, în „Familia", XXXVII (1901), nr. 4(p. 37—40) și 6 (p. 64—66); I. Breazu, *Literatura «Tribunei»* (1884—1895), în „Dacoromania", VIII (1934—1935), București, 1936, p. 86—88; P. Murariu, *Realismul operei lui Ioan Popovici-Bănățeanu*, în „Scrisul bănățean", VII (1956), nr. 1; D. Vatamaniuc, *lucr. cit.*, p. 79—81.

[43] Cf. I. Breazu, *Turgheniev la românii din Ardeal*, în vol. *Studii literare*, Cluj, Tip. „Cartea românească", 1948, p. 200—205; G. C. Bogdan, *Primii traducători bănățeni din clasicii ruși*, în „Scrisul bănățean", X (1959), nr. 4, p. 73—74.

[44] Cf. lucrările lui I. Chendi, I. Breazu, P. Murariu, D. Vatamaniuc, indicate mai sus (notele 42 și 43).

[45] I. Popovici-Bănățeanul debutase în 1886 cu *Poezii poporale* (cf. D. Vatamaniuc, *lucr. cit.*, p. 46, 205), iar E. Hodoș în 1888, cu trei snoave populare (cf. „Tribuna", V (1888), nr. 140, p. 556—557), cei doi scriitori și folcloriști cunoscîndu-se în 1889, la Caransebeș, unde veniseră deodată, primul ca elev, al doilea ca profesor.

[46] Cf. A. Moaca, *Prof. Enea Hodoș (1858—1945)*, în „Foaia diecezană", LXI (1946), nr. 5—6 din 3 februarie, p. 2—4; E. Hodoș, *Scrisori*, Sibiu, Tipografia Vestemean, [f.a.], p. 81—83; D. Vatamaniuc, *lucr. cit.*, p. 75—78, 89—95, 127—128, 131—141.

[47] Cf. D. Vatamaniuc, *lucr. cit.*, p. 85, 209.

[48] O. Bîrlea, *Metoda de cercetare a folclorului*, [București], E.P.L., 1969, p. 207.

[49] Cf. I. Mușlea, *vol. cit.*, p. 188.

[50] Cf. D. Pop, *Ioan Slavici, teoretician al folclorului*, în „Studia Universitatis Babeș-Bolyai", Series IV. Philologia, 1959, fasciculus 2, p. 125; I. A. Popescu, *Ion Pop-Reteganul. Viața și activitatea*, București, Editura didactică și pedagogică, 1965, p. 119.

[51] Cf. D. Pop, *lucr. cit.*, p. 125; P. Marcea, *Ioan Slavici*, ediția a II-a, revăzută și completată, [București], E.P.L., 1968, p. 202; I. Mușlea, *vol. cit.*, p. 188—189.

introducînd, pe alocuri, idei moralizatoare, abundente şi în poveştile lui Slavici, care proveneau, ca şi la acesta, din autentica lor vocaţie de dascăli.

Mai intervenea la Hodoş, în afară de concepţia timpului, o împrejurare specială: unele poveşti le auzise, în copilărie, de la bunica sa, Carolina Balint din Roşia Abrudului [52], folcloristul repovestind, către bătrîneţe, ceea ce îşi va fi adus aminte, astfel încît îndepărtarea de prototipul popular nu putea fi evitată. Spre deosebire de aceste poveşti — e vorba, în special, de *Marcu Vînătorul*, *Povestea vîntului*, *De cînd erau pitici pe lume*, *Cîinele şi ciocîrlia*, *Fată de împărat şi fiu de cerşitor*, *Frumoasa din nor* şi, probabil, *Vulpea şi Moş Corbuşor* —, în care întîlnim numeroase pasaje didacticiste şi moralizatoare, ca şi, mai rar întîlnitele în folclor, încercări descriptive şi portretistice, celelalte poveşti — *Limbă păsărească*, *Lupul cu cap de fier şi băiatul Irimie*, *Gincu Frunză*, *Fratele şi sora*, *Sărilă*, *Mezilă şi Zorilă* —, culese, probabil, în Banat, vădesc o mai mare apropiere de modelele tradiţionale, sînt mai închegate şi mai frumoase decît precedentele, procedeele folclorice de creaţie şi elementele stilului popular narativ fiind întîlnite la tot pasul. Aşa încît, exceptînd poveştile auzite în copilărie, a căror autenticitate este minată de intervenţiile folcloristului, principiul respectării autenticului folcloric este prezent şi în poveştile lui Hodoş, în acelea culese în Banat, cu intenţii editoriale desigur, al căror fond şi mijloace de expresie sînt cele specific populare.

Considerată un „principiu corolar" al celui de mai sus [53], preocuparea pentru nivelul artistic al textelor de folclor a constituit, de asemenea, o permanenţă a activităţii lui Enea Hodoş. Bun cunoscător al realităţii folclorice, Hodoş era de părere că „folcloristul adună şi ce e frumos şi ce e urît" [54] (ceea ce reprezintă o enunţare a principiului epuizării repertoriului), considerînd însă că, în vederea publicării, materialul trebuie supus unei riguroase selecţii, menită să ducă la separarea a ceea ce era cunoscut de ceea ce este inedit şi, prin urmare, demn de a fi editat [55], dacă corespundea, firesc, şi din punctul de vedere al realizării artistice [56]. El însuşi a înfăptuit, în calitate de editor al literaturii populare, cernerea preconizată, publicînd, în volume, numai 988 de texte poetice, deşi dispunea, la numai doi ani după iniţierea culegerii, de „mai mult de două mii de cîntece poporale, lirice şi epice" [57], cifră mereu sporită pe parcurs.

Va renunţa la poeziile publicate (fapt remarcat în critica de specialitate [58]) şi, de regulă, la acelea culese de la informatorii ţigani [59], dar şi

---

[52] Cf. E. Hodoş, *Frumoasa din nor şi alte poveşti*, p. 196.

[53] O. Bîrlea, *Principiile cercetării folclorice*, în „Revista de etnografie şi folclor", 11 (1966), nr. 3, p. 211.

[54] E. Hodoş, *C. Ş. Făgeţel, Verde şi iar verde* [...], *loc. cit.*, p. 342.

[55] Cf. E. H[odoş], *Pompiliu Pîrvescu. Hora din Cartal* [...], în „Luceafărul", VIII (1909), nr. 1, p. 20; *C. Ş. Făgeţel, Verde şi iar verde*, *ibidem*, nr. 14—15, p. 342; *O nouă culegere*, *ibidem*, IX (1910), nr. 9, p. 55; *O nouă culegere de folclor*, *ibidem*, nr. 13—14, p. 354.

[56] Cf. E. Hodoş, *Gh. Tulbure, Cîntece din lumea veche* [...], *ibidem*, VIII (1909), nr. 8, p. 188; *Alex. Vasiliu, Cîntece, urături şi bocete de-ale poporului* [...], *ibidem*, nr. 16—17, p. 387—388; *Tudor Pamfile, Graiul vremurilor, poveşti* [...], *ibidem*, nr. 24, p. 562; *O nouă culegere de folclor*, *ibidem*, IX (1910), nr. 13—14, p. 354.

[57] E. Hodoş, *Prefaţă* la *Poezii poporale din Bănat*, I, p. 1.

[58] Cf. C. Litzica, *Două colecţiuni nouă de cîntece poporane*, în „Revista nouă", VII (1894), nr. 1, p. 36—40; I. Calomfirescu, *Dări de seamă* [...] *Enea Hodoş, Poezii poporale din Bănat* [...], în „Tribuna", XII (1895), nr. 57, p. 227; A. B[anciu], *Enea Hodoş, Frumoasa din nor şi alte poveşti* [...], în „Transilvania", XLV (1914), nr. 4, p. 153.

[59] Cf. E. Hodoş, *Prefaţă* la *Poezii poporale din Bănat*, vol. I (p. 1) şi II (p. 5).

la cîntecele „de cîrpeală", de-o autenticitate îndoielnică, despre care spunea că exercită o influență nocivă asupra celor „veritabile din popor" [60]. Așa încît colecțiile sale și în special acelea de lirică (cea din 1892 „rămîne pînă azi cea mai de seamă culegere de lirică bănățeană, ca una ce întrunește deopotrivă valoarea estetică a materialului cu exigența științifică a alcătuirii ei" [61]) se remarcă prin profilul lor cu adevărat antologic, prezentîndu-se ca „o alegere pe sprînceană, o dibace cernere a vastului material", ceea ce denotă că folcloristul poseda și „gust ales și cunoștințe estetice" [62].

Desfășurînd o bogată și valoroasă activitate pe tărîmul literaturii populare, Enea Hodoș a exercitat o influență pozitivă asupra mișcării folcloristice românești de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea.

Cît de considerabilă a fost, însă, această influență e greu de stabilit astăzi, pentru bunul motiv că, potrivit spuselor unui contemporan, „puțini oameni am întîlnit în viața mea cari să-și fi știut învălui ostenelile în atîta discreție ca d-sa", Hodoș fiind „un însingurat în accepțiunea severă a cuvîntului", căruia „nu i-a plăcut niciodată să se amestece printre cei ce trudesc pe aceleași șantiere intelectuale cu dînsul"... [63].

Mai ușoară ar fi, în aceste condiții, determinarea influenței exercitate asupra folcloriștilor care au activat nemijlocit în Banat — Gheorghe Cătană, Avram Corcea, Emilian Novacoviciu etc. —, a căror pregătire teoretică și metodologică era inferioară aceleia a lui Enea Hodoș.

Gheorghe Cătană a pus la cale, asemenea ardeleanului I. Pop-Reteganul, „schimbul unor volume" de folclor, ocazie cu care, recunoscîndu-i competența, i-a cerut lui Hodoș să-i revadă un manuscris de povești bănățene [64].

Avram Corcea i-a încredințat, din același motiv, îngrijirea volumului său de *Balade poporale* (1899) [65], Enea Hodoș sugerîndu-i, după cît se pare, modalitatea de culegere și transcriere a materialului folcloric: „Culegerea am făcut-o întocmai comunicatului, afară de sunetele proprii pronunțiamentului bănățean (șie = ce, c'e = te, gie = de etc.), pe cari le-am transcris în modul obicinuit, în limba literară, spre a fi acceptabile tuturor românilor" [66].

Marele merit al lui Enea Hodoș rămîne însă acela de a-i fi antrenat, în calitate de colaboratori, pe cîțiva dintre colegii săi de profesorat, pe elevii sau foștii săi elevi, deveniți, cu timpul, învățători sau preoți, în

---

[60] E. Hodoș, *Din popor*, în „Foaia diecezană", VI (1891), nr. 16 din 21 aprilie/3 mai.

[61] O. Bîrlea, *Istoria folcloristicii românești*, București, Editura enciclopedică română, 1974, p. 304.

[62] I. Ch[endi], *Cîntece bănățene de Enea Hodoș*, în „Tribuna poporului", II (1898), nr. 101 (22) din 30 mai/11 iunie, p. 494; *Cîntece cătănești*, *ibidem*, nr. 118 din 23 iunie/5 iulie, p. 578.

[63] Gr. T. Marcu, *Enea Hodoș* [...], *Cercetări. Probleme școlare confesionale* [...], în „Revista teologică", XXXIV (1944), nr. 7—8, p. 358.

[64] Cf. E. Hodoș, *Din activitatea mea de folclorist*, în „Anuarul Arhivei de folclor", VII (1945), p. 125.

[65] Cf. E. Hodoș, *Mirza*. Baladă pop[orală], *loc. cit.*, p. 450 (Notă).

[66] A. Corcea, *Balade poporale*, Caransebeș, Editura și tiparul Tipografiei și Librăriei diecezane, 1899, p. 6.

acțiunea de culegere a literaturii populare, întreținînd vie, timp de 16 ani (1889—1905), flacăra, mai înainte aprinsă la Preparandia din Caransebeș [67], a interesului pentru folclor.

Profesorul dr. Petru Barbu, redactor al „Foii diecezane" și prieten al folcloristului, i-a adunat, din Herendești, mai multe cîntece populare [68], semnînd, în 1893, un *Apel literar* [69], „însoțit de un chestionar bine întocmit pentru culegerea de materiale în legătură cu nedeia" [70], de care, aflîndu-se, pe atunci, la Caransebeș, e sigur că Enea Hodoș nu a fost nicidecum străin.

Scriitorul Ioan Popovici-Bănățeanul, unul dintre numeroșii elevi ai folcloristului care au colaborat la întocmirea colecției de *Poezii poporale din Bănat*, își va fi datorat atitudinea mai științifică, de la o vreme, în culegerea și publicarea literaturii populare nu lui I. Pop-Reteganul, cum s-a presupus, ci profesorului Hodoș, cu care — cum am văzut — își descoperise numeroase afinități.

Alți cîțiva elevi ai săi — Dem. Bulgea, Octavia Crăinicescu, Iosif Curuț, Iosif Velceanu — se numărau, de prin 1890, printre colaboratorii folcloriști ai „Tribunei" din Sibiu [71], Enea Hodoș fiind cu siguranță acela care le mijlocise contactul cu redactorii ziarului, din anturajul cărora abia se desprinsese. Un alt elev, Iancu Stan, același, probabil, cu învățătorul I. Stan din Maciova, colaboratorul de mai tîrziu al folcloristului, prezenta, la ședința festivă din 1895 a Societății de lectură „Ioan Popasu", de a cărei activitate Enea Hodoș de asemenea nu a fost străin, o comunicare despre *Dezvoltarea baladei poporale* [72].

Elena Biju, autoarea capitolului *Datini și obiceiuri* din *Monografia orașului Caransebeș* [73], era învățătoare, de prin 1887, la Școala elementară greco-ortodoxă română de băieți și fete, ceea ce ne îndreptățește să afirmăm că își va fi datorat interesul pentru folclor tot lui Enea Hodoș, atmosferei favorabile pe care acesta o instaurase la Caransebeș și în împrejurimi.

---

[67] Cf. V. Șerban, *Folcloristul bănățean George Cătană (1865—1965)*, în vol. *Folclor literar*, I, Timișoara, 1967, p. 331—332; D. Vatamaniuc, *lucr. cit.*, p. 68—70, 73, precum și revista manuscrisă „Progresul". Foaia Societății „Ioan Popasu", aflată astăzi, din păcate incompletă, în colecția particulară a prof. Ion Iliescu din Timișoara, prin a cărui bunăvoință am răsfoit-o și noi.

[68] Cf. E. Hodoș, *Prefață* la *Poezii poporale din Bănat*, I, p. 3.

[69] Cf. P. Barbu, *Apel literar*, în „Foaia diecezană", VIII (1893), nr. 8, p. 5.

[70] D. Jompan, *Folclorul și etnografia în „Foaiea diecesană" (1892—1902)*, în vol. *Studii de limbă, literatură și folclor*, I, Reșița, 1969, p. 210, nr. 33.

[71] Cf. D. Pop, *Folclorul literar al „Tribunei"*, în vol. *Studii de istorie literară și folclor*, [Cluj], Editura Academiei R.P.R., 1964, p. 107—162.

[72] Cf. *Ședința festivă a societății de lectură „Ioan Popasu"*, în „Foaia diecezană", X (1895), nr. 17, p. 7 și urm.

[73] A. Ghidiu, I. Bălan, *Monografia orașului Caransebeș* [...], Caransebeș, Editura autorilor, 1909, p. 319—343.

Folcloristul Lucian Costin, moldovean de origine, care a activat mulți ani ca profesor de geografie la Liceul „Traian Doda" din Caransebeș, a preluat de la Enea Hodoș „tradiția de antrenare a elevilor de liceu de a culege creația populară din satul lor de baștină..." [74].

În fine, Sever Secula, cumnatul folcloristului, profesor la Preparandia din Arad, cel care întreținea, în această localitate, atmosfera, cu îndelungată tradiție, de prețuire a patrimoniului popular [75], își datora atitudinea, în mare măsură, legăturilor sale de rudenie cu profesorul Enea Hodoș din Caransebeș.

Așa încît: dacă culegerile de literatură populară s-au înmulțit după 1890; dacă preocupările teoretice au căpătat mai multă consistență după această dată; dacă, în sfîrșit, Banatul ultimului deceniu al secolului trecut a cunoscut impunerea treptată, ca și în celelate părți de țară, a principiului respectării autenticului folcloric, acestea se datorează și activității, mai întotdeauna pilduitoare, a pe nedrept uitatului Enea Hodoș.

---

[74] I. Crișan, *Lucian Costin, folclorist*, în vol. *Folclor literar*, II, Timișoara, 1968, p. 481.

[75] Cf. O. Birlea, *Prefață* la *Petre Ugliș-Delapecica, Poezii și basme populare din Crișana și Banat*, [București], E.P.L., 1968, p. VI—VII.

O CONTRIBUȚIE LA ÎNCEPUTURILE TEORIEI ETNOGRAFICE ROMÂNEȘTI

ALEXANDRU POPESCU

Avem tot mai des ocazia în ultima vreme ca, pe baza depistării unor lucrări și izvoare inedite sau mai puțin cunoscute, prin aprofundarea semnificației lor în perspectiva metodologică actuală, să repunem în discuție anumite etape de mare importanță ale dezvoltării etnografiei românești.

Un asemenea prilej ni-l oferă lărgirea discuției asupra unei lucrări care poate fi considerată drept una din primele încercări, dacă nu cea dintîi, de abordare sintetică a tematicii etnografice românești, de trecere în revistă și corelare a principalelor sale aspecte în raport cu problematica istorico-culturală a vremii. Este vorba de teza de doctorat *Asupra etnologiei românilor contemporani*, susținută de Lucreția Panaitescu din Iași, la Facultatea de filozofie a Universității din Zürich, în anul 1897 [1].

Reactualizarea analizei lucrării în discuție se impune nu numai în vederea stabilirii valorii și locului său în contextul perioadei, ci și datorită faptului că, pînă în momentul de față, ea s-a bucurat de destul de puțină atenție din partea istoriografiei etnografice. Lucrarea Lucreției Panaitescu a fost doar menționată de R. Vuia [2], beneficiind apoi de o suc-

[1] *Zur Ethnologie der heutigen Rumänen. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der philosophischen Doktorwürde, vorgelegt der hohen Philosophischen Fakultät der Universität Zürich von Lucreția Panaitescu aus Jassy*, Altenburg, S.-A., Druck von Oscar Bonde, VI+42 p. in 8°.

[2] R. Vuia, *Histoire et état actuel des études etnographiques et folcloriques en Roumanie*, în vol. *Congrès International d'Anthropologie et d'Archéologie Prehistorique. VII-é Assemblé Générale d'Institut International d'Anthropologie*, Bucarest, 1937.

cintă prezentare datorată lui I. Chelcea [3], pentru ca, în ultima vreme, să fie iarăşi amintită de R. Vulcănescu [4].

În aceste condiţii, conţinutul lucrării, care, deşi nu prea amplă, ia în discuţie cele mai importante domenii etnografice [5], în intenţia unei raportări sintetice a lor, a rămas prea puţin cunoscut cercetătorilor (situaţia se explică şi prin lipsa sa din marile biblioteci din ţară).

O reactualizare a discuţiei printr-o analiză critică a conţinutului de informaţii şi idei al lucrării Lucreţiei Panaitescu, pe care o vom întreprinde în continuare, poate deci înlesni sporirea interesului pentru această contribuţie de pionierat a etnografiei româneşti, în perspectiva unui schimb de opinii mai larg privind începuturile teoriei etnografice la noi în ţară.

În Introducere (p. V—VI), autoarea subliniază că interesul unei asemenea lucrări se leagă, în primul rînd, de contribuţia pe care o poate aduce la elucidarea originii şi evoluţiei culturii româneşti. Aşadar, ea îşi propune ca, pornind de la observaţii personale, ca şi de la consultarea unor lucrări româneşti şi străine, să stabilească cele mai importante „Punkte" (deci probleme) ale etnografiei româneşti (şi, desigur, ale disciplinei, în general), aport pe care, pentru perioada respectivă, trebuie să-l apreciem ca valoros, dat fiind că domeniul şi obiectivele sale erau departe de a fi bine clarificate.

În ceea ce priveşte lucrările folosite, ele aparţin unor autori cunoscuţi la acea perioadă (F. Miklosich, J.L. Píč, W. Reinecke), cărora li se adaugă bineînţeles cîteva din volumele de etnografie românească deja apărute, datorate lui S. Fl. Marian, N. Manolescu, E. Sevastos etc. Faţă de fondul de date destul de variat pe care îl foloseşte autoarea, este evident, după părerea noastră, că ea a trebuit să utilizeze încă mult alt material concret, rezultat, chiar după unele indicaţii ale sale, din culegeri de teren.

Conştientă de o serie de lacune ce mai persistau, Lucreţia Panaitescu îşi propune să le înlăture prin cercetări ulterioare, pe care urma să le desfăşoare după întoarcerea în ţară.

Este interesant de remarcat că primele capitole ale lucrării sînt consacrate conexiunilor existente între etnografie, pe de o parte, şi arheo-

---

[3] I. Chelcea, *Prima încercare de sinteză etnografică asupra poporului român*, în „Revista ştiinţifică «V. Agachi»", XXXI (1945), iulie-sept., p. 199—200.

În cuprinsul acestei prezentări, autorul operează o trecere în revistă a conţinutului lucrării, ca şi o caracterizare, pe scurt, a aportului său: „Are o notă originală faţă de tot ceea ce s-a încercat la noi în acest domeniu, mai ales la data apariţiei sale", „se caracterizează [...] prin adoptarea unui nou punct de vedere". Sînt analizate selectiv (mai ales în ceea ce priveşte capitolele de antropologie, port, aşezări) unele idei ale autoarei. Faptul că nu s-a aprofundat întreg complexul de argumente al lucrării în contextul etnografic al momentului, ca şi necesitatea analizei sale în perspectiva unor idei mai noi ale istoriografiei disciplinei, ne-a făcut să apreciem ca necesară reluarea discuţiei asupra acestui volum şi a implicaţiilor sale.

[4] R. Vulcănescu, *Etnologia*, în *Istoria ştiinţelor în România. Etnologia. Folcloristica*, Bucureşti, Editura Academiei, 1975, p. 26—27.

[5] Sumarul lucrării este următorul: Prefaţa; I Perioada preistorică; II Perioada istorică; III Consideraţii antropologice: 1 Mărimea corpului, 2 Culoarea ochilor, a părului şi a pielii; IV Limba; V Portul: 1 Portul bărbătesc, 2 Portul femeiesc, 3 Podoabele; VI Construcţia aşezării şi a gospodăriei; VII Alimentaţia; VIII Ocupaţiile; IX Obiceiuri de căsătorie: 1 Logodna, 2 Nunta; X Obiceiuri la moarte: 1 Ceremonii la moarte, 1 Practici legate de mort, 3 Înmormîntarea, 4 Pomenile, 4 Doliul.

logie (p. 1—3), istoriografie (p. 3—4), antropologie (p. 4—8) și lingvistică (p. 8—11), ceea ce, fără a moderniza lucrurile, considerăm că anunța preocuparea pentru interdisciplinarizare, care va deveni o constantă a cercetării românești.

În acest context, se face din nou remarca asupra necesității conlucrării acestor discipline în vederea elucidării unor probleme generale ale originii și evoluției poporului român și ale culturii sale, ca, de exemplu, sorgintea romană a numeroase elemente de civilizație românească, continuitatea dezvoltării ei, ca și procesul de schimburi în care s-a încadrat, datorită poziției geografice a țării noastre.

Tot în această parte introductivă, autoarea precizează că obiectul cercetării sale va cuprinde pe românii aflați în cuprinsul celor trei mari provincii istorice, fapt pe care îl considerăm deosebit de semnificativ în ceea ce privește concepția sa, și desigur și a altor cercetători ai perioadei, asupra unității poporului român.

Prima temă cu specific etnografic abordată este „portul" (p. 11—15). Sînt trecute în revistă, cu destulă meticulozitate, principalele piese ale portului femeiesc și bărbătesc, precizîndu-se denumirile locale. De asemenea, se încearcă stabilirea unor trăsături specifice și căi de evoluție comune, preocupare dealtfel constantă în cuprinsul întregii lucrări. Se ajunge astfel la constatarea că în portul popular românesc se evidențiază un specific marcat („ein unverkennbar nationales Gepräge").

Din capitolul următor, dedicat problemei „așezărilor și gospodăriei" (p. 15—19), reținem, în afara prezentării tipurilor de construcții celor mai caracteristice, și încercarea de precizare a principalelor trăsături ale satelor românești : situarea în apropierea cursurilor de apă, orientarea față de drumuri, structura gospodăriei etc. În ceea ce privește materialul de construcție, se subliniază varietatea sa, ca și ingeniozitatea de care a dat dovadă țăranul român în utilizarea acestuia în raport cu tipul de casă. Nu putem trece cu vederea încercările de comparație ale autoarei atunci cînd încadrează specificul construcțiilor tradiționale românești într-o arie mai largă. Asemenea încercări comparatiste mai revin în cuprinsul lucrării, ilustrînd un spirit metodologic modern, considerat la nivelul perioadei respective, dezvoltat de cercetările etnografice următoare [6].

Informațiile referitoare la așezări și gospodărie sînt completate cu altele legate de organizarea interiorului, inventarul casnic (ni se dă chiar o listă destul de amplă de obiecte).

Preocuparea principală în cadrul capitolului despre „alimentație" (p. 19—21) este aceea de a stabili produsele naturale și modul lor de preparare, atît pentru alimentația cu caracter festiv, cît și pentru cea obișnuită.

Uneori, alături de unele concluzii ce trebuie interpretate la nivelul informațional și teoretic al perioadei respective, Lucreția Panaitescu semnalează o serie de probleme cărora, cu mijloacele pe care le-a avut la îndemînă, nu le-a putut găsi o rezolvare completă. O asemenea problemă deschisă încă la acel moment i se pare, de exemplu, în capitolul legat de „ocupațiile" tradiționale, cea referitoare la condițiile în care porumbul,

---

[6] Alexandru Popescu, *Metoda comparativă în cercetarea culturii și civilizației populare*, în „Revista de etnografie și folclor", XVIII (1973), nr. 3, p. 168—169.

deşi introdus într-o perioadă istorică relativ apropiată, a devenit în ţara noastră o plantă de cultură cu o importanţă destul de mare.

Dealtfel în acest capitol putem întîlni nu numai consemnări, dintre care unele destul de preţioase (ca, de pildă, o descriere a rîşniţei de mînă), ci şi o serie de considerente interesante cu caracter mai general, dezvoltate de cercetarea de mai tîrziu. Astfel, după părerea autoarei, faptul că agricultura şi creşterea animalelor constituiau ocupaţii constante şi sedentare ale poporului român şi-a pus amprenta pe modul său statornic de viaţă, ca şi pe specificul său psihologic şi cultural, caracterizate prin continuitate şi unitate.

Utilizînd datele concrete pe care i le oferă investigarea ocupaţiilor tradiţionale, Lucreţia Panaitescu contribuie la argumentarea unei idei care preocupa şi pe alţi etnografi şi istorici ai perioadei, precizînd că păstoritul nu a avut la poporul român un caracter nomad.

De atenţia cuvenită se bucură şi meşteşugurile tradiţionale, fiind trecute în revistă cîteva din principalele lor ramuri (ţesutul, prelucrarea lemnului etc.).

În preambulul capitolelor referitoare la cultura spirituală, Lucreţia Panaitescu expune cîteva principii care, dealtfel, cîştigaseră deja teren în cercetarea românească. Este vorba de sublinierea caracterului său specific şi unitar, născut în condiţii istorice proprii, ca şi a continuităţii unui fond spiritual laic străvechi, de origine populară.

Din multitudinea de obiceiuri, Lucreţia Panaitescu se opreşte asupra celor legate de nuntă (p. 24—29) şi înmormîntare (p. 29—40), poate şi datorită faptului că ele fuseseră mai amplu dezbătute de literatura de specialitate a vremii.

Cele două categorii de obiceiuri sînt prezentate într-o manieră asemănătoare, trecîndu-se în revistă principalele lor momente, dar încercîndu-se şi stabilirea unor conexiuni semnificative. Cîteva exemple: influenţa mentalităţii asupra conţinutului obiceiurilor, existenţa unor elemente, motive analoage în diferite momente ale obiceiurilor, conservarea esenţei obiceiurilor în variantele locale (de exemplu, cele legate de momentul „luării miresei"), influenţa obiceiurilor populare în alte domenii de viaţă (oferirea pîinii cu sare şi la unele ceremonii publice) şi, din nou, o serie de incursiuni comparative referitoare la întinse zone europene. Este interesant de remarcat, de asemenea, necesitatea pe care o resimte autoarea de a-şi sprijini unele afirmaţii pe materiale folclorice (de exemplu, proverbe).

Deşi succinte, concluziile volumului Lucreţiei Panaitescu se impun adesea prin pregnanţa lor. Amintim, de exemplu, pe de o parte, ideea continuităţii evoluţiei culturii populare din cele mai vechi perioade, adesea evocată de autoare, iar, pe de alta, aceea a existenţei unor căi şi forme de dezvoltare proprii anumitor zone locuite de români, datorate condiţiilor specifice locale, care însă, prin semnificaţia şi componentele lor majore, se înscriu acestui curs unitar.

În acelaşi timp, autoarea, avînd probabil conştiinţa muncii de pionierat pe care o depune, se opreşte asupra unor sarcini de perspectivă

ale etnografiei, dintre care determinarea specificului culturii populare românești în raport cu aceea aparținînd unor zone învecinate i se pare cea mai importantă.

★

Deși puțin cunoscută în perioada de apariție și mai tîrziu, această *primă încercare de sinteză asupra materialului și problematicii etnografiei românești* este departe de a reprezenta o apariție singulară în epocă, valorificînd și dezvoltînd, de fapt, eforturile susținute desfășurate de generații întregi de culegători și cercetători ai culturii populare românești.

După părerea noastră, apariția lucrării în discuție se leagă organic de însuși stadiul de evoluție al etnografiei românești din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea. Credem că acestei etape i-au fost specifice, într-o măsură mai mare decît s-a subliniat pînă acum, nu numai eforturile de acumulare de material, ci și încercările de sistematizare, sintetizare ale acestuia.

Ne vom referi, spre exemplu, la intențiile lui B. P. Hasdeu, deloc singulare în epocă, de sistematizare a cercetării creației populare (astfel poate fi interpretată tematica chestionarelor sale [7]), de corelare a investigațiilor de cultură materială și spirituală, la preocupările sale de etnopsihologie [8] și comparative [9].

Lazăr Șăineanu încearcă la 1895 o definiție a folclorului, etnografiei și etnologiei [10]. Problemele cercetării creației populare pătrunseseră în cercuri culturale largi și chiar Mihai Eminescu se preocupase de definirea etnografiei [11].

Iar, în ceea ce privește unele realizări concrete, ne vom referi la eforturile lui S. Fl. Marian, ale cărui „monografii etnografice" nu pot fi considerate doar simple corpusuri de date, ci și încercări de concepere, desigur încă în germene, a unui sistem al obiceiurilor populare.

Fără a încerca o „modernizare" a principalelor direcții ale etnografiei românești de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, considerăm că, alături de contribuția sa principală în ceea ce privește acumularea de date, ea se poate caracteriza și printr-o serie de demersuri teoretice, forme incipiente de cristalizare a unei gîndiri etnografice, ce trebuie înțelese la nivelul perioadei respective.

În această perspectivă, pe care am încercat doar să o schițăm în liniile sale generale, volumul Lucreției Panaitescu, mai ales prin semnificațiile și sugestiile oferite, mai puțin prin cantitatea de date înregistrate, înseamnă o încercare de depășire a simplei culegeri și consemnări de informații sau a unor interpretări teoretice doar tematice, orientîndu-se către sinteza etnografică de mai largă deschidere problematică și metodologică. Așadar, fără a fi un tratat (nivelul acumulării de fapte și teoretic nu ar fi permis-o), cu atît mai puțin de etnologie în actualul sens al ter-

---

[7] B. P. Hasdeu, *Chestionarul de obiceiuri juridice*, 1877, și *Programa pentru adunarea datelorŭ privitóre la limba română*, 1885.

[8] B. P. Hasdeu, *Prelegeri de etnopsyhologie*, în „Șezătoarea", 1925, p. 104—120.

[9] P. B. Hasdeu, *„Cucul și turturica" la români, la perși, la turcumani etc.*, în *Cuvinte den betrani*, vol. II, p. 501—566.

[10] L. Șăineanu, *Istoria filologiei române*, București, 1895, p. 263—264, 283, 308.

[11] În „Timpul", 1880, 6 mai.

menului, deşi, după titlu, şi-a dorit-o, lucrarea *Asupra etnologiei românilor contemporani* de Lucreţia Panaitescu aduce cîteva contribuţii efective la emanciparea cercetărilor de cultură populară românească. Într-o enumerare succintă, acestea ar fi, după părerea noastră, următoarele : efortul de sistematizare şi sinteză, încercarea de definire a obiectului şi aportului specific al etnografiei, ca şi de înscriere a lor în complexul altor discipline afectate studiului culturii şi civilizaţiei. Acestora li se pot adăuga şi unele preocupări metodologice, desigur încă neaprofundate, cum ar fi încadrarea comparativă, utilizarea corelată a materialului etnografic şi folcloric etc.

Desigur, unele din aceste intenţii au rămas *in nuce*. Pe de altă parte, lucrarea suferă, în mod evident, de o serie de scăderi, datorate atît nivelului acumulării de date la acea perioadă, cît şi, probabil, experienţei mai reduse a autoarei : neomogenitatea zonală a materialului, unele generalizări nu îndeajuns argumentate [12].

Aprecierea realistă a calităţilor lucrării Lucreţiei Panaitescu trebuie însă să ţină seama de aportul său efectiv atît în etapa de evoluţie a etnografiei de la sfîrşitul secolului al XIX-lea, cît şi la cunoaşterea mai largă peste hotare a valorilor culturii şi civilizaţiei româneşti, contribuţii cu atît mai importante dacă ţinem seama de contextul perioadei istorice în care a apărut, jalonată de momentele 1877 şi 1918.

[12] Din păcate, informaţiile privitoare la activitatea Lucreţiei Panaitescu anterioară şi ulterioară susţinerii doctoratului sînt încă sărace. Se pare că, după întoarcerea în ţară, ea devine profesoară şi se dedică unor activităţi de traducere. Mai ştim că a publicat lucrarea *Zur Ethnologie der Rumänen in der Bukowina*, Zürich, 1898, rămasă, de asemenea, puţin cunoscută. În acest stadiu al investigaţiilor noastre am considerat necesară publicarea unei analize a principalei sale lucrări şi în speranţa că aceasta ar putea suscita interesul şi al altor cercetători în cadrul unei discuţii referitoare la aportul său în contextul momentului etnografic respectiv.

CREAȚIA POPULARĂ ASTĂZI

GHEORGHE DEACONU

Abordarea contemporană a problematicii creației populare — atît în ceea ce privește actul de creație propriu-zis, cît mai ales sub aspectul valorificării ei — presupune în mod necesar situarea în imediata realitate a fenomenului, în contextul concret și actual al procesului analizat.

Demersul nostru se întemeiază, astfel, pe cunoașterea stării de lucruri dintr-o anumită zonă etnofolclorică, cunoaștere izvorîtă atît din cercetarea programatică, dar mai ales din acțiunea practică de îndrumare și stimulare a procesului de creație populară, de valorificare a folclorului și artei populare locale.

Noi am pornit, în județe, de la un dialog constructiv între creatori, îndrumători și cercetători, de la unirea tuturor energiilor într-un efort omogen, materializat, între altele, prin constituirea unor asociații locale ale folcloriștilor și etnografilor, ale creatorilor populari, Vîlcea avînd în acest sens primatul inițiativei. Activizarea unor asemenea colective a facilitat nu numai colaborarea efectivă a tuturor factorilor implicați în evoluția creației populare, ci și elaborarea și aplicarea unui program unitar de acțiune, în care cercetarea, îndrumarea și valorificarea să se integreze aceluiași circuit funcțional al procesului cultural-educativ. Mai ales această funcționalitate a cercetării aplicate, subordonată valorificării, ne-a călăuzit în acțiunea noastră de stimulare și îndrumare a creației populare, spontane prin definiție. De aceea noi, în Vîlcea, am pus accentul pe metodologia valorificării, după cum alte județe s-au axat mai mult pe cercetarea științifică a zonei, au abordat problema folclorului nou, contribuind, alături de institutele și centrele de cercetări, la îmbogățirea teoriei și practicii în domeniul creației populare.

Credem că ar merita studiată și evaluată experiența acumulată în țară, cu rezultatele și deficiențele ei, prin relevarea celor mai semnificative inițiative și experiențe în domeniul cercetării și valorificării creației populare, în vederea generalizării lor în țară, în acțiunea practică de îndrumare și stimulare a acesteia.

★

Rev. etn. folc., tom. 21, nr. 2, p. 231–236, București, 1976

Pe temeiul acestei experienţe, recunoaştem în Vîlcea, ca şi în celelalte zone ale ţării, o realitate etnofolclorică dinamică, într-o sensibilă evoluţie, şi — în cadrul ei — un proces de creaţie încă viabil, dar inegal, creativitatea variind atît teritorial, în funcţie de contextul social al fiecărei vetre, cît şi categorial, în raport cu structura estetică a fiecărui gen. Configuraţia actuală a zonei de care ne ocupăm este revelatoare pentru evoluţia creaţiei populare în general : pe de o parte, arii care prin coordonatele lor istorico-geografice particulare păstrează în bună măsură structura arhaică a culturii populare, în care viaţa folclorică face parte din cotidian, iar procesul de creaţie îşi urmează cursul după legile sale nescrise ; o asemenea arie este Ţara Loviştei, care, alături de alte „ţări" similare (Făgăraş, Haţeg, Oaş etc.), reprezintă o enclavă a sistemului tradiţional al culturii populare în plină civilizaţie modernă ; pe de alta, arii de veche tradiţie, cu un viguros potenţial spiritual, care, deşi cuprinse în procesul de urbanizare şi culturalizare, cunosc încă o viaţă folclorică intensă şi un proces de creaţie încă productiv în anumite categorii, aşa cum este aria Horezului, Horezu fiind una dintre vetrele reprezentative ale artei populare contemporane ; în sfîrşit, arii în care viaţa folclorică se dezintegrează, iar procesul de creaţie se atrofiază, sub influenţa unor factori obiectivi ai dezvoltării economico-sociale. Din această sumară prezentare a configuraţiei etnofolclorice a zonei rezultă că mutaţiile care marchează evoluţia satului contemporan, mai ales cele legate de urbanizare şi industrializare, nu acţionează mecanic, ci în raport cu condiţiile concrete ; nu întotdeauna acest proces ameninţă existenţa creaţiei populare, ci dimpotrivă poate avea un rol stimulativ, prin contactul fertil între rural şi urban, tradiţional şi modern, popular şi cult, contact ce caracterizează circulaţia bunurilor spirituale atît în aşezările rurale evoluate, cît şi în centrele urbane şi marile aglomerări industriale.

Procesul de creaţie n-a stagnat, firește, tocmai datorită naturii sale dinamice, care presupune o permanentă actualizare şi concretizare a modelelor — structuri cristalizate prin tradiţie — în expresii particulare, tot atîtea variante ale prototipurilor care vor deveni, prin receptare colectivă, valori spirituale cu drept de unicat. Evident, modul de creaţie tradiţional este tot mai puternic înrîurit de mutaţiile social-economice care operează în evoluţia satului către oraş şi de noile relaţii ce se stabilesc între subsistemul folcloric şi alte subsisteme sau sisteme cultural-educative (mişcarea artistică de amatori, mass-media ş.a.). Corelate, acestea produc, printr-o complexă ţesătură de determinări sociale şi implicaţii estetice, modificarea trăsăturilor „clasice" ale creaţiei populare : oralitatea, caracterul colectiv, anonimatul, sincretismul, precum şi a raporturilor definitorii ale creaţiei populare : individ-colectivitate, tradiţie-inovaţie, prototip-variantă, unicat-serie etc. Aceste mutaţii atacă mai greu structura (obicei, cîntec, dans etc.), sudată prin forţa modelatoare a tradiţiei, dar acţionează mai eficient asupra funcţionalităţii acestor modele, ceea ce duce treptat la eliminarea structurii devenite pasive sau la înnoirea lor cu elemente active, care să le menţină capacitatea de actualizare şi concretizare. Deplasarea funcţională generată de aceste mutaţii are ca sens trecerea de la obicei la spectacol, de la ritual la artistic, de la utilitar la decorativ. Firește, această evoluţie diferă în funcţie de contextul etno-

folcloric și de specificul categoriei în care se produce actul de creație. În zonele mai conservatoare, cum este, la noi, Loviștea, obiceiurile de peste an (mai ales colindatul) și ceremonialurile legate de viața omului (îndeosebi nunta) își păstrează mai puternic structura originară de ritual, pe cînd în ariile mai evoluate, unde modelele de viață folclorică se actualizează în contexte socio-culturale moderne, structura tradițională a ceremonialului începe să cedeze sub presiunea evoluției funcționale de la obicei la spectacol, pierzînd unele din vechile acte rituale sau schimbînd semnificația altora, cu consecințe în registrul textelor rituale ale obiceiului. Și, totuși, chiar în asemenea medii, structura tradițională a obiceiului este încă vie în conștiința colectivității, așa cum a reieșit, dintr-un experiment realizat în 1975, la Bărbătești, deopotrivă vatră folclorică și centrul cultural, unde s-a reconstituit pe viu o nuntă după ceremonialul îndătinat. Experimentul a relevat tendința de a contemporaneiza obiceiurile tradiționale și posibilitatea de a închega noi ceremonialuri, cu o structură modelată de cerințele funcționale ale actualității. Calea spre creația de noi obiceiuri este deschisă (și chiar s-au conturat unele sărbători populare de muncă specifice societății socialiste), procesul fiind facilitat de caracterul dinamic al sincretismului obiceiului.

Evoluția funcțională a vieții folclorice își pune amprenta și asupra procesului de creație propriu-zis, de realizare a unor noi piese folclorice și obiecte de artă populară. Folclorul ritual se menține în funcție de rezistența obiceiului, creația operînd în evoluția internă a pieselor de la simbol la metaforă. Dintre speciile folclorului literar-muzical sînt viabile, mai ales în mediile folclorului tradițional, doina și balada, în timp ce basmul și legenda intră treptat în fondul pasiv ; cel mai viabil și productiv rămîne cîntecul liric, al cărui proteism este semnificativ pentru procesul actual de creație populară, al cărui rezultat, însă, nu este întotdeauna un cîntec nou. La hora satului nu apar dansuri noi, creația însemnînd cel mult înnoirea unor jocuri din fondul tradițional. În sfîrșit, din meșteșugurile artistice populare, cele mai dezvoltate sînt olăritul, cusutul și țesutul, sculptura în lemn ; aici putem vorbi într-adevăr de creație actuală, chiar dacă nu orice produs nou este unicat.

Procesul contemporan de creație populară are, într-adevăr, o serie de limite obiective, generate de cauzele de ordin social, care țin atît de mentalitatea celui dinlăuntrul procesului, cît și de atitudinea celui din afara lui. Acești factori acționează asupra fenomenului, mergînd uneori pînă la alterarea structurii originare, așa cum se întîmplă cu fabricația de „folclor nou" prin combinația arbitrară a unor texte noi cu melodii vechi, sau cu confecționarea de costume populare „noi", care, prin material, tehnică și stil, sînt străine de modelele originare ale creației populare. Dealtfel, nu întreg folclorul „nativ" este constituit din capodopere, nu toți meșterii populari sînt creatori veritabili și nu tot ceea ce se produce în vatra satului aparține creației autentice, sub aspectul valorii. Realizarea etnofolclorică ne obligă astfel la o evaluare a procesului de creație dintr-o perspectivă axiologică. Recunoașterea unui veritabil act de creație de un fals sau un hibrid se cuvine efectuată nu prin infailibila intuiție, ci pe baza unor criterii ferme, obiective, care să contureze o judecată de valoare. Putem considera o piesă folclorică sau un obiect de artă populară

drept o *creaţie*, adică *o valoare*, atunci cînd este expresia nouă a unei structuri tradiţionale, cînd se încadrează în repertoriul sau în perimetrul stilistic al vetrei etnofolclorice şi cînd întruneşte atributele de calitate în ordinea estetică, dovedind măiestria artistică a creatorului popular.

*

Dar realitatea etnofolclorică contemporană nu se limitează la acest strat primar, la fondul „nativ", ci cuprinde deopotrivă şi producţia „spectaculară" şi „artizanală", adică aşa-zisul „folclor de consum". Ne declarăm în dezacord cu absolutizarea acestei demarcaţii între „nativ" şi de „consum" care dă drept de creaţie numai stratului originar, celălalt (spectacular şi artizanal) rămînînd doar un fenomen de reproducere. Realitatea ne determină să acceptăm că nu numai folclorul „nativ" are statut de creaţie, ci şi folclorul „spectacular". Atît obiceiul din vatra satului, cît şi spectacolul de pe scena aşezămîntului cultural aparţin deopotrivă vieţii şi reprezintă ca atare momente ale procesului de creaţie populară, e drept, în contexte diferite, dar cu un element comun, esenţial pentru actul de creaţie : în aceste contexte se actualizează şi se concretizează modelele tradiţionale.

Mişcarea artistică de amatori este un context socio-cultural în care se manifestă creativitatea populară : scena preia parţial funcţiile vetrei folclorice, facilitînd procesul de transmitere a tradiţiei.

În această acţiune am pornit de la preluarea selectivă a zestrei etnofolclorice locale, în spiritul principiilor de preluare critică a moştenirii culturale : criteriile primordiale — potenţialul educativ şi valoarea artistică — au fost aplicate inventarului de piese autentice şi specifice relevate de cercetarea ştiinţifică. Aşa cum am procedat, de pildă, în valorificarea obiceiurilor de iarnă din Ţara Loviştei, a căror transpunere scenică a fost rezultatul unui proces complex de investigare a realităţii folclorice, de selectare a valorilor perene sub raport educativ şi artistic, de discernere între laic şi religios, şi de reconstituire a textelor rituale, în sfîrşit, de reinterpretare a faptelor de folclor şi de adaptare a lor la regulile artei scenice. În realizarea propriu-zisă a spectacolului (colindatul) am plasat obiceiul într-un cadru scenic analog contextului folcloric (scena devenind o odaie ţărănească, „locuită" de gospodari adevăraţi) şi am transformat ceata de colindători în colectiv artistic. Această primă experienţă a fost hotărîtoare în munca noastră de valorificare artistică a folclorului, avînd multiple consecinţe atît pentru viaţa folclorică tradiţională, contribuind la revigorarea obiceiului în vatra satului, cît şi în activitatea culturală, stimulînd închegarea unor colective artistice permanente. Dar, mai presus de toate, această experienţă a relevat că spectacolul folcloric nu este o simplă reproducere a fondului „nativ", ci constituie un act de prelucrare creatoare, o nouă ipostază a creaţiei populare.

Tot aşa am procedat şi în sectorul artei populare, întemeind acţiunea de valorificare pe investigarea centrelor etnografice pentru cristalizarea tipologiei stilistice a produselor, pe selecţia valorilor reprezentative ale zonei şi introducerea prototipurilor în circuitul actual al creaţiei populare. Şi aici prima confruntare cu realitatea etnofolclorică a fost hotărîtoare. În aria Horezu, meşteşugul cusutului şi ţesutului erau în declin, amenin-

ținînd viabilitatea portului popular, invadat de produsele de nylon, iar estetica textilelor de interior cotropite de produsele din plastic. Aceasta ne-a determinat să declanșăm o ofensivă energică pentru revitalizarea procesului de creație populară. Am pornit de la tradiție (tradiția ca în fiecare primăvară sătencile să aducă la hora satului rodul muncii lor de-o iarnă s-a transformat într-o modernă „horă a costumelor") și am accentuat pe îndrumarea transmiterii meșteșugurilor și pe stimularea creatorilor, printr-o gamă variată de modalități (concursuri, expoziții, tîrguri etc.), concepînd totul în vederea revitalizării și dezvoltării procesului de creație; ulterior am dat acestui proces un caracter sistematic prin amplificarea rețelei de cercuri de artă populară și prin înființarea claselor externe ale Școlii populare de artă, care au dinamizat și au intensificat fenomenul. Această experiență ne-a îndemnat mai departe să desfășurăm o amplă cercetare de teren, realizată în colaborare cu specialiștii etnografi, care s-a materializat în prima sinteză etnografică a artei populare locale, îmbinînd punctul de vedere etnografic cu perspectiva asupra creației populare actuale.

Aceasta a fost platforma de pe care au pornit eforturile noastre din județe de a dirija în mod programatic mișcarea artiștilor amatori și a meșterilor populari, și de a contura o metodologie specifică a valorificării artistice a creației populare. (Venim și aici cu o propunere, anume de a se elabora, prin colaborarea între cercetătorii științifici și specialiștii scenei — atît de la centru cît și din rețea —, un îndrumar privind metodologia valorificării artistice a creației populare.)

S-au obținut, într-adevăr, rezultate pozitive : s-au pus în valoare vetre folclorice și centre etnografice încă neexplorate, s-au adus în fața publicului și s-au pus în circulație piese antologice din sectorul literar-muzical și coregrafic, s-au revitalizat meșteșugurile artistice și s-au pus în circuit prototipurile cele mai reprezentative ale artei populare, s-au constituit puternice ansambluri folclorice, s-au realizat spectacole și expoziții de mare valoare artistică. Dar în acest proces multilateral de valorificare creatoare a folclorului, atît în Vîlcea, cît și în alte județe s-au comis și destule erori. Ele se datorează unor cauze multiple : insuficienta cunoaștere a realității folclorice, incompetența sau rutinizarea unor cadre care lucrează în acest sector, mimetismul față de mass-media, formalizarea sistemului competitiv în rîndul formațiilor folclorice, standardizarea producției meșteșugărești în cadrul artizanatului ș.a.

Cele mai grave denaturări sînt acelea care atentează la actul de creație propriu-zis : montarea operetistică a unor obiceiuri, compoziția hibridă a repertoriilor unor programe artistice, fabricarea de cîntece „noi", printr-o procedură arbitrară, spectaculozitatea acrobatică a dansului, stilizarea excesivă a costumului scenic, hibridarea produselor de artă populară. Toate acestea limitează creativitatea spectacolului folcloric ca ipostază a procesului de creație și, mai mult, exercită o influență nocivă asupra vieții folclorice și a creației populare. Pentru a le elimina este necesar ca și în planul valorificării să instalăm autoritatea critică a judecății de valoare și nu dogmatismul inoperant al unor concepte fetișizate.

Evocînd o experiență locală, intervenția noastră a încercat să răspundă la întrebarea : *ce și cum valorificăm, cu ce scop?* Însăși noțiunea de valorificare trebuie revăzută, ca să nu mai fie considerată o simplă repro-

ducere, ci un virtual act de creaţie. Valorificarea înseamnă, înainte de toate, selecţie — selecţia faptelor de folclor în funcţie de mobilul educaţional şi de valoarea artistică. În acest sens trebuie să recunoaştem că valorificarea creaţiei populare se face încă unilateral (supralicitîndu-se spectacolul), festivist, fără o motivaţie temeinică sub raport educativ, şi uniform, prin manifestări standard (tip „festival"). Este necesar ca valorificarea creaţiei populare să fie mai organic ancorată în procesul de dezvoltare a conştiinţei socialiste, prin explorarea potenţialului educativ al folclorului, care conţine mesaje pentru toate fronturile educative : cultivarea dragostei de patrie, formarea unei atitudini înaintate faţă de muncă, modelarea unui profil uman sănătos, dezvoltarea gustului artistic — practic, folclorul poate servi, cu mijloace specifice, întreaga operă de formare a omului nou. Adevărat *cod al omeniei româneşti*, el poate şi trebuie să devină un instrument de transpunere în viaţă a principiilor şi normelor codului eticii şi echităţii socialiste, al vieţii şi muncii în spirit comunist. Aceasta înseamnă, în ultima instanţă, abordarea contemporană, în spiritul programului ideologic al partidului, a creaţiei populare. Şi, pe această bază, putem acţiona atît pentru reactivarea vieţii folclorice, prin integrarea celor mai valoroase tradiţii ale sale în cultura modernă, prin constituirea unor modele de ceremonialuri noi, proprii modului de viaţă socialist, cît şi pentru dezvoltarea continuă a procesului de creaţie, prin perpetuarea genurilor viabile şi prin transmiterea meşteşugurilor artistice, în vederea creării de noi piese folclorice şi obiecte de artă populară. Această acţiune conştientă trebuie să dirijeze cu respectul cuvenit (cu acea măsură caracteristică folclorului însuşi) evoluţia organică, firească a creaţiei populare şi trebuie să coordoneze în mod unitar (însuşi caracterul sistematic a fenomenului o impune) eforturile tuturor factorilor implicaţi, pe baza unui program unitar în care cercetarea, îndrumarea, stimularea şi valorificarea să se îmbine într-o osmoză creatoare, vrednică de sistemul originar al creaţiei populare.

A privi din unghi contemporan creaţia populară înseamnă a scruta viitorul ei. Analizînd realitatea etnofolclorică şi evaluînd stadiul actual al procesului de creaţie, putem, în sfîrşit, să evităm atît pesimismul unor voci care clamează „inevitabila" dispariţie a folclorului, cît şi optimismul facil al celor care exaltă în spirit romantic caracterul lui „inepuizabil". Abordarea contemporană a creaţiei populare presupune, înainte de toate, eliberarea de sub înrîurirea viziunii tradiţionaliste, dominată de concepte dogmatice, şi modernizarea propriei noastre concepţii despre folclor, în perspectiva elaborării unei noi sociologii şi estetici a folclorului. Realitatea vieţii ne determină să privim creaţia populară nu atît în *ceea ce este*, ci mai ales în *ceea ce devine*, ca un proces continuu de actualizare a unor structuri, ele însele proteice şi dinamice. Cu o atitudine lucidă şi activă, cu măsură şi discernămînt, noi putem şi trebuie să dirijăm acest proces, fără să-i alterăm esenţa originară şi fără să-i dereglăm mecanismul intim, astfel încît creaţia populară să fie încorporată, ca substanţă spirituală, structurii umane a personalităţii constructorului societăţii comuniste, să rămînă o dimensiune clasică a culturii şi artei româneşti contemporane şi o permanenţă vitală a fiinţei noastre naţionale.

ADRIAN FOCHI, *Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1975, 270 p.

Încununînd o lungă serie de lucrări anterioare, care dovedesc preocuparea și pregătirea autorului pentru acest subiect [1], cercetarea baladei populare românești în paralele sud-est europene se înscrie în efortul de studiere comparată a folclorului românesc, începînd cu Al. Odobescu [2] și continuînd cu B.P. Hasdeu [3], M. Gaster [4], L. Șăineanu [5], N. Iorga [6], O. Densusianu [7], D. Caracostea [8] și T. Papahagi [9], pentru a nu cita decît momentele anterioare cele mai însemnate. Demersul este făcut cu scopul mărturisit „să determinăm cît mai precis posibil locul pe care balada populară română — creație artistică indubitabilă a poporului român — îl ocupă în contextul cultural sud-est european" (p. 39).

Materia lucrării este secționată în cinci capitole care alcătuiesc substanța de bază a lucrării (p. 7—254), un rezumat în limba germană *(Süd-ost-eruopäische Koordinaten der rumänischen Volksballade*, p. 255—259), o *Bibliografie* referențială (p. 261—268) și un *Indice de nume de persoane* (p. 269—270).

Primul capitol, *Situația actuală a problemei* (p. 7—38), este de fapt un bilanț al cercetărilor de folclor comparat în ceea ce privește balada populară românească, în care este cîntărit cu precizie și arătat ce au făcut și ce este bun cîștigat din contribuțiile tuturor celor care au privit-o în contextul sud-est european. Se subliniază valoarea rezultatelor acestora: identificarea a aproape jumătate din subiectele comune și elaborarea unei teorii și metodologii românești în ceea ce privește studiul comparativ. Aceasta va face posibilă abordarea exhaustivă a problemei propuse, și anume „determinarea cît mai precisă a numărului subiectelor comune, pentru ca din proporția rezultată să se poată preciza împrumuturile culturale; totodată cu această delimitare se va putea arăta și contribuția originală, adică ceea ce este românesc în interpretarea pe care poporul nostru a dat-o unor subiecte internaționale" (p. 38) — abordare făcută cu mijloacele moderne ale unei asemenea investigații. Acestea sînt prezentate în cap. II al lucrării.

---

[1] Vezi pentru aceasta bibliografia indicată la p. 264 a volumului.

[2] *Răsunete ale Pindului în Carpați. Diochiul, Năluca, Mioara, Moș-Ajun?* în „Revista română", București, 1861; *Biserica de la Curtea de Argeș și legenda Meșterului Manole*, în *Opere complete*, vol. III, București, 1908.

[3] *Cuvente den bătrîni*, vol. II, București, 1879, *Cucul și turturica*, p. 501—566; *Negru Vodă. Un secol și jumătate din începuturile statului Țării Românești*, în *Etymologicum Magnum Romaniae*, tom. IV, București, 1898.

[4] *Literatura populară română*, București, 1883.

[5] *Basmele române în comparațiune cu legendele antice clasice și în legătură cu basmele popoarelor învecinate și ale tuturor popoarelor romanice. Studiu comparativ.* București, 1895; *Studii folclorice. Cercetări în domeniul literaturii populare*, București, 1896.

[6] *Balada populară românească. Originea și ciclurile ei*, Vălenii de Munte, 1910.

[7] *Folclorul. Cum trebuie înțeles.* București, 1910; *Aspecte ale poeziei populare romanice*· Curs litografiat, București, 1925—1926.

[8] *Balada poporană română.* Curs universitar, București, 1933; *Material sud-est european și formă românească. Meșterul Manole*, București, 1942.

[9] *Paralele folclorice*, București, Editura Minerva, 1970.

Problematica actuală a cercetării (p. 39—67) expune criteriile moderne ale cercetării comparate a folclorului, criterii după care s-a condus autorul în discutarea fiecărui subiect depistat ca fiind comun sud-est european, ca și alte probleme puse de o asemenea întreprindere. Astfel sînt precizate sau postulate pe rînd: definirea termenilor care alcătuiesc sistemul de referință (versiune, subiect, motiv, temă, variantă, constantă); necesitatea de cunoaștere a tuturor variantelor fiecărei versiuni naționale, urmărirea fiecărui subiect în toată zona, ,,așa fel încît operația de comparare să aibă extensiunea maximă și elocvența probatorie cea mai adecvată" (p. 30), ba chiar și la popoarele învecinate zonei; stabilirea componenței sud-estului european, alcătuit din punct de vedere etnic din neogreci, albanezi, bulgari, sîrbo-croați și români, și precizarea participării acestora la istoria și cultura zonei ca inegală și diacronică, ceea ce are drept rezultat ,,un vast și complex sistem de corelații culturale" (p. 43), precizat de autor astfel: ,,Fiecare din aceste popoare [...] este deținătorul unor anume tradiții culturale comune cu întregul grup etnic și lingvistic din care s-a desprins, tradiții dezvoltate ulterior conform unor condiții proprii; este posesorul unor alte tradiții culturale comune cu popoarele în mijlocul cărora s-a instalat, tradiții dezvoltate ulterior în sensul adaptării lor la un specific etnic anume; și este păstrătorul unor tradiții proprii, dobîndite prin experiența sa istorică directă, tradiții care definesc originalitatea sa specifică, atît față de grupul etnic de origine, cît și față de noul grup cu care coabitează" (p. 43) — cele trei categorii de tradiții trebuie să fie în atenția permanentă a cercetătorului, care altfel riscă o interpretare unilaterală, eronată; problema împrumutului cultural, care reclamă o anume concordanță între fondul specific al unui popor și materialul împrumutat, mecanism complex ce cuprinde două momente: acceptarea, pe baza disponibilității față de faptul împrumutat, și asimilarea împrumutului în cadrul tradiției proprii pînă la contopire (p. 51). În fine, probleme legate de specificul limbii, întrucît din limbă derivă sistemele proprii ritmice-metrice și toate structurile de expresie specifice. Folosirea anumitor procedee și practici poetice poate constitui un factor de determinare a diferențierilor naționale (frecvența anadiplozei, a figurii etimologice etc.). Autorul promulgă, în virtutea experienței sale, două principii ce derivă din direcția de cercetare comparativă avută în vedere: 1) dacă la două versiuni naționale ale aceluiași subiect aceleași idei poetice sînt exprimate cu aceleași procedee de tehnică poetică, se poate presupune o relație de împrumut cultural între ele; 2) dacă se constată o deviere de la sistemul propriu al limbii și de la proporția admisă în tradiția proprie, se poate cunoaște direcția împrumutului (p. 57).

Este discutată și problema onomasticii și a toponimiei comune și se constată că ele singure nu pot determina procesul de geneză și de circulație al unor texte, ci pot numai să circumstanțieze o anumită ambianță social-istorică.

Toate aceste premise și îndrumări sînt aplicate la cazurile concrete ale analizei comparate în cap. III — *Analiza subiectelor și motivelor poetice comune* (p. 68—210). Reprezentînd contribuția substanțială a lucrării, capitolul aduce paralele balcanice la baladele românești. La fiecare s-a stabilit morfologia tematică a fiecărei versiuni și implicit structura motivică a fiecărui subiect. Dovezile paralelismelor detectate au fost puse sub forma unor rezumate tematice, realizate pe baza întregului corpus de variante interne și străine, sau sub forma unor fragmente tipice ca argumente la text.

Sînt stabilite 47 de subiecte comune pe plan sud-est european: Fratele și sora, Scorpia, Novac și Zîna, Mizil-crai, Fata de frînc, Letinul bogat, Voinicul rănit, Voica, Vîlcu și Ciuma, Novac și Anița crîșmărița, Gruia la arat, Doicin bolnavul, Iancul Mare, Pătru Haiducul, Marcu, Roman Copilul, Moldovean dobrogean, Iancu și turcul, Meșterul Manole, Marcu și Filip, Metamorfozele, Iencea Sibiencea, Milea, Întemnițatul și iubita, Mîndra părăsită, Blestemul mîndrei, Logodnicii nefericiți, Mireasa moartă, Leacul voinicului sau drăguței, Boala fetei, Rada, Năzdravînul, Ghiță Cătănuță, Nevasta vîndută, Uncheșeii, Femeia necredincioasă, Fata amăgită de țigan, Tudor dobrogean, Socra rea, Stoican, Dănuță, Ianoș-crai și Anuța, Sora otrăvitoare, Tîlharii la stînă, Cînd eram eu holteiaș, Mă iubii cu multă frică. O cercetare comparată a motivelor poetice nu se face aici, ci în capitolul *Totalizări* (p. 211—239), unde sînt analizate în același spirit și după aceleași principii 10 motive poetice, ca dovadă a adîncimii pînă la care trebuie să meargă cercetarea.

Pe baza celor analizate A. Fochi socotește procentajul reprezentat de cele 47 de subiecte baladice comune față de totalul de 352 de subiecte atestate în catalogul lui Al. I. Amzulescu[10], la care mai adaugă încă 3. Se ajunge la un procent de 12,95%, care arată că,

---

[10] *Balade populare românești*, 3 vol., București, E.P.L. 1964.

„prin procentul redus al subiectelor comune, ea [balada] nu-şi proclamă apartenenţa la fenomenul cultural sud-est european" (p. 213). Tot pe baza unui procentaj se infirmă şi o altă prejudecată culturală, despre predominarea unei influenţe sîrbeşti asupra baladei noastre populare. Autorul mai constată că scăderea concentrică a elementelor comune balcanice, pe măsura îndepărtării spre alte popoare balcanice (subiecte comune în procente: cu bulgarii 89%, cu sîrbii 63%, cu neogrecii şi albanezii cîte 28%, cu macedoromânii 26%), constituie încă o dovadă a plasării locului etnogenezei noastre la nord de Dunăre. Dat fiind că subiectele comune par a fi cele mai vechi din toată zona, prin numărul şi circulaţia lor scăzută şi limitată regional, prin importanţa pe care o au în cadrul repertoriului general românesc, „ele se aşază la periferia repertoriului baladic" (p. 219). Importantă este şi constatarea că subiectele comune nu reprezintă copii mecanice ale unor versiuni naţionale, că receptarea unui fapt cultural înseamnă o asimilare în cadrul folclorului propriu, dar şi o diversificare tematică şi de tratare, care dă dreptul să se vorbească despre o creaţie proprie fiecărui popor în parte (p. 219).

Rezultatele elocvente la care ajunge studiul, ca şi metoda riguros ştiinţifică cu care a operat autorul într-un vast material comparativ recomandă lucrarea ca punct de referinţă pentru orice demers ulterior în această problemă.

Radu Răutu

TIBERIU ALEXANDRU *Muzica populară românească*, Bucureşti, Editura muzicală, 1975, 267 p.

Vreme de o jumătate de veac, de cînd există etnomuzicologia ca disciplină ştiinţifică autonomă, s-au scris în româneşte puţine şi deficitare lucrări de informare generală asupra folclorului nostru muzical, precum: *Cîntecul popular românesc* de M. Vulpescu (1930), *Scrieri mărunte despre muzica populară românească* de B. Bartók, adunate şi traduse de C. Brăiloiu (1937), *Patrium carmen* de G. Breazul (1941) — unele depăşite ca demers muzicologic, altele referindu-se la o arie geografică restrînsă etc. În anii de după război, singura lucrare capabilă să răspundă comandamentului enunţat ni se pare a fi fost *Béla Bartók despre folclorul românesc* (1958), în care autorul volumului pe care îl recenzăm însoţeşte sinteza referinţelor marelui folclorist cu comentarii şi completări îngăduite de rezultatul cercetărilor ulterioare.

Cele două cursuri destinate învăţămîntului superior de specialitate de la Cluj-Napoca şi Bucureşti (*Curs de folclor muzical*, de I. R. Nicola, Il. Szenik, Tr. Mîrza (1963, partea I), şi respectiv *Folclor muzical*, de Em. Comişel (1967), ambele tipărite de Editura didactică şi pedagogică), lucrări valoroase cu caracter de sinteză — a căror aducere la zi prin reeditare ar trebui să fie obligaţia firească a numitei edituri —, au avut prin tiraj şi destinaţie o audienţă mult prea limitată pentru a putea fi incluse în enumerarea de faţă.

Astfel, este important de precizat că *Muzica populară românească*, de Tiberiu Alexandru, constituie cea mai actuală lucrare de sinteză, cu acest subiect, tipărită la noi; acutală nu numai prin data apariţiei, cît mai ales prin asimilarea celor mai recente rezultate ale cercetării ştiinţifice de specialitate.

În paginile intitulate *În loc de prefaţă* autorul mărturiseşte că lucrarea „îşi propune să înfăţişeze pe scurt bogăţia şi varietatea fără pereche a muzicii noastre populare, sensurile şi valorile ei", adresîndu-se „tuturor iubitorilor de cîntec popular, chiar dacă nu au avut parte de o riguroasă pregătire de specialitate" (p. 8—9). Lectura integrală a volumului adevereşte, după opinia noastră, atingerea cu prisosinţă a scopului enunţat. Cartea izbuteşte într-adevăr să cuprindă, în puţine pagini, o problematică foarte largă a muzicii noastre populare, de la ambianţa de acte ceremoniale, datini şi credinţe, cărora li se integrează diversitatea repertoriilor muzicale folclorice, pînă la formele şi semnificaţiile asimilării sau neasimilării acestora în viaţa contemporană a ţării, fără a neglija aspectele evoluţiei istorice şi ale morfologiei feluritelor genuri şi specii. Toate acestea învesmîntate într-un stil echilibrat şi plăcut, găsind termenilor de specialitate echivalenţe accesibile unui public cititor larg şi divers[1].

[1] Popularizarea minimă, tirajul insuficient şi aspectul cu totul neatrăgător al copertei dovedesc părerea diferită a editorilor.

Ar fi însă inexact și nedrept să se creadă că este vorba doar de o carte de popularizare.

Deși nu urmărește cu rigiditate didactică un anume criteriu, și numai pe acela, nici în ansamblu, nici în cadrul fiecărui capitol, materialul apare limpede orînduit, fără paralelisme, repetiții sau contraziceri, într-o echilibrată tratare a laturilor muzicale, literare, etnografice etc., pe potriva cunoștințelor de care dispunem în momentul de față. De asemenea, sînt de apreciat ponderea și probitatea de adevărată ținută științifică cu care autorul intervine ori de cîte ori vechi prejudecăți și erori moștenite sau asocieri pripite ar putea tenta cititorul să formuleze ipoteze greșite. Numeroase detalii importante pentru înțelegerea unuia sau altuia dintre fenomene sînt preluate din lucrări publicate recent sau mai puțin cunoscute, lucrări cuprinse în bibliografia de la finele cărții — bibliografie și discografie selectivă, dar deosebit de consistentă și utilă chiar și cercetătorilor. Alteori, comentarii revelatoare, idei și date noi, rod al propriilor cercetări, vin să completeze sau să nuanțeze știrile noastre de pînă acum. Cum ar fi, de pildă, cele referitoare la înrudirile și originea probabilă a unor ritmuri de joc (obîrșia în *aksak* a unor ritmuri de 5 și 7 timpi și a unor ritmuri sincopate de *Brîu* și *Breazâ*, p. 74; înrudirea dintre *giusto silabic* și *aksak*, p. 14 și 106; originea probabilă a *parlando rubato*-ului, p. 107) în tehnica și la istoricul unor instrumente (naiul) ș.a. După cum întreg capitolul despre instrumente muzicale, ori paragrafele consacrate doinei, colindei, graiurilor muzicale regionale sînt modele de conciziune și densitate informațională.

Puține și de mică însemnătate sînt cazurile în care formulări, probabil mai grăbite, ar putea crea unele confuzii. Așa cum este mențiunea despre „colinda de turcă" sau „colindul de brezaie" (p. 17) — la singular —, din care s-ar putea înțelege că există o colindă anume, text și melodie, despre sau legată numai de acest joc cu mască animalieră, cînd de fapt este vorba doar de cuplarea, în anumite zone, a două genuri folclorice și grupe de colindători distincte, fiecare cu repertoriul propriu, îndeobște cunoscut și care se desfășoară consecutiv. Ca și mențiunea potrivit căreia „vindecarea" ori „moartea" animalului-mască ar fi săvîrșită „mai ales prin puterea muzicii și a dansului" ca în vindecarea din călușul muntenesc (p. 18), cînd în realitate, tocmai spre deosebire de acesta din urmă, în jocurile cu măști animaliere muzica nu determină, ci doar *însoțește* gestul dramatic, oarecum ilustrîndu-l: melodie de bocet la „moartea" sau „îmbolnăvirea" animalului și melodie de joc la „învierea" sau „vindecarea" lui. În sfîrșit, referirea la aria de răspîndire a „cîntecului zorilor" la înmormîntare omite zona Sălajului, în care au fost de asemenea atestate elemente ale acestui tip de cîntec ceremonial [2]. Cît privește nonexistența la noi a jocurilor lipsite de acompaniament melodic (p. 73), menționăm aci, cu titlu de curiozitate, adevărul enunțat de autor rămînînd valabil, că uneori întreaga suită de jocuri a „irozilor"-călușari moldoveni se dansează doar pe „comenzile" cîtorva țignale și pe formulele ritmice (cîte una pentru fiecare joc) ale unei tobe [3].

Grupajul de exemple muzicale și fotografii care se adaugă excursului teoretic se remarcă prin proporția ineditelor și prin consecvența cu care sînt menționați autorii fiecărei piese (culegător, transcriitor sau autor al fotografiei).

Capacitatea lăudabilă de a sintetiza un material atît de divers ca structură și mai ales ca nivel de adîncire a cercetării, precum și capacitatea de a se exprima într-o manieră elocventă, le asociem, dincolo de competența profesională a cercetătorului cu o bogată experiență, cu îndelungata sa activitate în învățămîntul superior de specialitate și cu strădaniile meritorii și bine cunoscute ale autorului, de valorificare prin mijloace mass media (presă, radioteleviziune, disc) a cunoștințelor despre folclorul muzical românesc și străin.

În condițiile interesului și nevoii tot mai accentuate de cunoaștere aprofundată a autenticității folclorului nostru din partea unor slujitori ai cîntecului popular, de la cel mai tînăr solist amator pînă la activistul cultural și îndrumător de specialitate, considerăm că este de datoria Editurii muzicale să sporească tirajul și popularizarea acestei cărți întru împlinirea scopurilor informative și educative care îi statuează existența.

Iosif Herțea

---

[2] Cf. Stanca Fotino, *Leruit — cîntec ceremonial de înmormîntare*, în „Revista de etnografie și folclor", tom. 15 (1970), nr. 2, p. 157—163.

[3] Vezi Arhiva I.C.E.D., mg. 3322 I, m—n; 3323 g—h, Dărmănești — Bacău, 1.IX. 1967, București.

ROMULUS VUIA, *Studii de etnografie și folclor*, vol. I, București, Editura Minerva, 1975, 418 p. + 6 h.

Editarea celor mai reprezentative lucrări ale celui care prin activitatea sa susținută a statuat etnografia ca știință aparte, la noi în țară, reprezintă un act de cultură ce, în ultimul timp, devenise o necesitate.

Demersul editorilor a fost îngreunat de multitudinea materialelor lăsate de omul de știință, care, preocupat de variate aspecte ale culturii populare, însuflețit de dragoste pentru tot ceea ce constituia o părticică a vieții poporului român, a adunat și prelucrat cu pasiune și pricepere o cantitate apreciabilă de documente etnografice și folclorice. Ceea ce îl impune pe Romulus Vuia în istoria etnografiei românești este, în afară, desigur, de valoroasele lucrări științifice, exemplul metodei lui de cercetare, și anume contactul nemijlocit cu terenul pe termen îndelungat. El pornea de la convingerea că numai în contextul respectiv poți percepe și înțelege fenomenele cu adevăratele lor semnificații. Încă din vremea studenției la Berlin, cînd în Europa se trezise interesul pentru Africa pînă atunci ignorată, Romulus Vuia spunea : „Mă duc în Transilvania, căci e mai necunoscută decît Africa". A rămas fidel o viață întreagă acestei idei, și ca urmare a neobositelor lui cercetări de teren sîntem azi posesorii unui tezaur de informații și lucrări științifice referitoare la civilizația și cultura românească din Transilvania. Această bogăție de material a impus o selecție riguroasă, astfel că ediția actuală asamblează „numai lucrări care reprezintă etape necesare ale cercetării, care nu au fost cuprinse întocmai în lucrările cu caracter general, monografic" (p. XXIV). Un merit incontestabil al ediției este faptul că ne sînt prezentate unele lucrări inedite, aflate în manuscris, care aduc reale contribuții în lămurirea unor probleme de interes major privind cultura populară și chiar istoria poporului român : una dintre acestea ar fi depistarea de noi mărturii privind vechimea și continuitatea românilor în Transilvania.

„Pentru sublinierea liniilor directoare ale activității științifice ale lui R. Vuia, a temelor dominante și a contribuțiilor fundamentale, precum și pentru a marca creșterea organică a operei sale, care pînă la un punct se confundă cu dezvoltarea etnografiei românești" (p. XXIV), coordonatorii ediției au organizat publicarea în patru secțiuni tematice. Primul volum cuprinde două dintre ele — cu precădere lucrări cu caracter teoretic ; monografiile tematice și cele zonale, ca și studiile legate de ocupații urmînd să formeze obiectul altor volume.

Partea întîi a primului volum, intitulată *Studii și cercetări etnologice*, începe cu binecunoscuta lucrare teoretică *Etnografie, etnologie, folclor. Definiția și domeniul* — o formă completată a lecției de deschidere a cursului *Introducere în etnografie și folclor* la Universitatea din Cluj, în 1926.

Avînd în vedere o bogată literatură de specialitate străină și română, lucrarea este, în mare parte, un comentariu lucid al definițiilor mai importante și o prezentare critică a evoluției concepțiilor legate de abordarea etnografică a fenomenelor, conform unor curente și școli pe plan general european, ca și pe plan național. Cu ascuțit spirit critic, Vuia sesizează faptul că accepția termenilor era de cele mai multe ori unilaterală, luînd în considerare cu precădere criterii culturale : „Nu s-a stăruit îndeajuns și asupra altor factori însemnați, ca de pildă cel social și cel economic, care împreună cu cel cultural dau cele trei părți principale ale etnologiei : viața socială, economică și culturală a popoarelor" (p. 11).

Analizînd diversitatea interpretărilor ce s-au dat celor trei noțiuni, Vuia îi surprinde cauzele ; ele erau legate de stadiul de dezvoltare al științei, ca și de „specialitatea de origine a autorului", care își punea amprenta asupra concepției științifice.

Problema este încă actuală, cînd controversele referitoare la definiții continuă să preocupe lumea științifică contemporană. Nu insistăm asupra meritelor și limitelor lui Vuia în înțelegerea și definirea celor trei termeni (aceasta a fost făcută deosebit de bine în prefața volumului. În plus, vezi Teodor Onișor, *Romulus Vuia*, în „Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1962—1964", Cluj, 1966, p. 279—282, și I. Vlăduțiu, *Etnografia românească*, București, Editura științifică, 1973, p. 95—97).

Ceea ce trebuie reținut este faptul că R. Vuia avea o concepție științifică bine stabilită, înțelegînd pentru vremea respectivă deosebit de bine toate nuanțele ce diferențiau sau apropiau cele trei noțiuni. Comparate cu progresele etnologiei din ultimul timp, concluziile lui rămîn în general valabile, constituind puncte de sprijin în încercările de precizare a definițiilor și obiectului de cercetare a domeniilor respective. Conform concepției actuale, general valabile în lume, etnologia, știință integratoare, folosește modalitatea comparativă de înțelegere a fenomenelor, fiind punctul de convergență al celor trei discipline ce studiază civilizația și cultura

MTA RÉPRÁZI KUTATÓ CSOPORT * * KÖNYVTÁRA

populară: etnografia, folcloristica și știința artei populare (vezi R. Vulcănescu, *Istoria științelor în România. Etnologia*, București, Editura Academiei, 1975, p. 6—7).

Un material inedit, deosebit de actual prin problematica pusă în discuție, îl constituie „Contribuții etnografice cu privire la formarea culturii noastre populare și a poporului român", ale cărui teze principale le regăsim în studiul *Dovezi etnografice pentru vechimea și continuitatea românilor în Transilvania* (versiunea românească a lucrării *Ethnographische Beweise für das Alter und die Kontinuität des rumänischen Volkes in Siebenbürgen*, în vol. *Siebenbürgen*, publicat de Institutul de istorie națională din București, 1943). Lucrări teoretice, însumînd rezultatele cercetărilor de teren din întreaga viață a autorului, ele subliniază, în principal, importanța documentelor ce le furnizează cultura populară, „această arhivă vie a poporului român, păstrată prin tradiție", în scrutarea epocilor istorice îndepărtate, cînd documentele scrise lipsesc. Dintre multiplele aspecte ale vieții poporului, autorul selectează pe acelea care, după părerea sa, „pot contribui la lămurirea problemei formării culturii noastre populare și a poporului român": așezările, curtea, casa, portul popular, agricultura, păstoritul, pescuitul și olăritul (punct de vedere subiectiv, după părerea noastră, întrucît și alte aspecte ale vieții poporului pot servi la fel de bine această idee).

Referitor la așezări, lucrarea se bazează pe tipologia anterior stabilită în studii de reală valoare științifică. Concluziile la care Vuia ajunsese sînt folosite pentru demonstrarea vechimii și continuității așezărilor „naturale sau endogene" (cum le numește el sub influența școlii germane), spre deosebire de cele „normative sau exogene". În plus, bazîndu-se pe cercetările sale în „două din nucleele arhaice ale poporului român" — Țara Hațegului și Țara Moților —, încadrînd totodată realitatea românească în context european și mai ales sud-est european, Vuia reușește să releve vechimea curții de formă neregulată — caracteristică populației autohtone —, ca și a „casei cu vatră liberă" și a „casei cu cămară" — folosite ca argumente în favoarea ideii de continuitate a poporului român în spațiul carpato-danubian.

Piesele componente ale portului popular, uneltele agricole (cu precădere plugul, rariță, secerea cu zimți), tehnicile agricole (culturile în terase pe înălțimi — baza economiei arhaice a poporului român — sau sistemele tradiționale de treierat), obiceiurile agrare (acestea din urmă tratate mai ales în *Dovezi etnografice...*) și, în sfîrșit, studiul atent al păstoritului cu sublinierea strînsei legături între acesta și agricultură — element de viață sedentară —, toate acestea îi furnizează etnografului multiple repere pentru reliefarea adevărului istoric, uneori subminat de interpretări răuvoitoare, legat de vechimea poporului român. „Întreaga civilizație materială, și mai ales economia rurală, are caracterul unei civilizații autohtone străvechi, cîștigată prin lungi experiențe, a unei populații sedentare, care din timpurile cele mai îndepărtate s-a adaptat împrejurărilor locale" (p. 99).

În contrast cu concluziile lui bine argumentate privind procesul de formare a poporului român și folosită, credem, doar de dragul metaforei este calificarea pe care Vuia o folosește referindu-se la poporul român — „această enigmă etnică și istorică din sud-estul Europei" (p. 76). Așa cum au arătat și cercetările ulterioare, nu este nicidecum vorba de o *enigmă* sau *miracol*, procesul de formare a poporului român fiind un proces normal, similar procesului de formare a tuturor popoarelor romanice, în care elementul de bază autohton are o pondere de seamă.

Un corectiv ce trebuie adus tezelor lui Vuia, de caldă rezonanță pentru cultura românească, se referă la faptul că, în dorința de a convinge că Transilvania reprezintă un „centru dinamic de formare și de fermentare a poporului nostru" (p. 95), autorul îl declară fără drept de apel „suprem rezervor al energiei și vitalității poporului nostru" (p. 95), eludînd aportul celorlalte zone în acest sens.

Unul din cele mai realizate studii etnologice din literatura de specialitate poate fi considerat *Originea jocului de călușari* (apărut pentru prima oară în „Dacoromania", Cluj, 1922). În volum este redată și forma abreviată, în limba engleză, cu titlul *The roumanian hobby-horse, the Călușari*, apărută inițial în „Journal of the English Folk Dance and Song Society", vol. II, Londra, 1935. Este primul studiu științific de amploare asupra unui obicei, în care autorul încearcă stabilirea genezei, a semnificațiilor primare (legate de cultul fecundității) ale obiceiului și precizarea raportului său cu obiceiurile similare ale altor popoare; el rămîne, astfel, primul studiu de specialitate alcătuit după metode științifice riguroase, putînd constitui și azi un exemplu de analiză comparativ-istorică a unui fenomen. Desigur, ipotezele lui Vuia au fost pe alocuri corectate și îmbogățite de cercetările ulterioare. Au fost aduse, în ultimii ani, contribuții privind evoluția obiceiului, transformarea străvechilor practici magice în elemente de dans popular de mare virtuozitate, au fost subliniate semnificațiile contemporane ale obiceiului (vezi volumul *Festivalul Călușului. Studii. Comunicări. Referate*, Slatina, 1969; M. Pop, *Călușul*, în „R.E.F.", t. 20, 1975, nr. 1; A. Bucșan, *Contribuții la studiul jocurilor călușărești*, în „R.E.F.", t. 21, 1976, nr. 1).

Partea a doua a primului volum din seria celor care vor fi dedicate operei lui R. Vuia, intitulată *Studii antropogeografice și etnologice*, cuprinde lucrarea de sinteză, text definitiv al unor îndelungate elaborări (cum îl numește pe drept cuvînt M. Pop în *Prefață*), *Satul românesc din Transilvania și Banat. Studiu antropogeografic și etnografic*, publicat în 1945 (dar a cărui redactare era gata în cea mai mare parte încă din 1933). În volum ne este prezentată partea I a studiului, cea referitoare la așezări. Partea a II-a — despre gospodărie și tipurile de case — o găsim în rezumatul francez al lucrării, *Le village roumain de Transylvanie et du Banat*, apărută în 1937 în *La Transylvanie*. Preocuparea permanentă a lui Vuia pentru așezări și locuință pleca de la convingerea că „prin așezări și morminte sîntem legați în mod definitiv de pămîntul acestei țări" (p. 158), iar în casă „fiecare obiect, ca și fiecare numire a lui prezintă o mărturie din evoluția vieții și civilizației neamului nostru" *(ibidem)*.

În cercurile de specialitate este binecunoscută tipologia așezărilor alcătuită de Vuia, ca și factorii pe care el îi ia în considerare și criteriile pe care le pune la baza clasificărilor lui. Deși tipologia lui a fost uneori pusă la îndoială, a fost acuzată de morfologism sau i s-a imputat faptul că a acordat aceeași pondere diferiților factori ce pot influența tipul de așezare, cercetările din ultimul timp nu au depășit-o, în literatura etnografică neexistînd încă o lucrare de sinteză mai completă referitoare la așezări.

Se cuvine remarcată prefața semnată de Mihai Pop — adevărată contribuție științifică în înțelegerea meritelor operei lui R. Vuia, ca și a inerentelor ei lipsuri. Mai mult decît atît, prin generoase comentarii, ea contribuie la lămurirea unor probleme fundamentale ale etnografiei românești, iar prin informații de ultimă oră, privind evoluția cercetărilor etnologice pe plan național și internațional, explică unele noțiuni, concepte și metode moderne de analiză a culturii populare tradiționale.

Ofelia Văduva

A. LOUIS, *Tunisie du sud. Ksars et villages de crêtes*, Paris, Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1975, 370 p.

Partea de sud a Tunisiei de la Médenin la Dehibet, regiune muntoasă care preludează platoul deșertic al Saharei, este vestită nu numai pentru frumusețea sa, ci și pentru interesul etnologic pe care-l prezintă vechile tipuri de relații stabilite între populații de origine diferită, conviețuind și cooperînd în forme caracteristice de mai bine de un mileniu. Asupra acestei zone s-au scris în ultimii ani mai multe cercetări privind habitatul, meseriile tradiționale, modul de utilizare a apei și a pămîntului, relevînd stabilitatea unor formule specifice de relație umană în cadrul activităților productive și al vieții sociale, pînă în pragul contemporaneității. Ultima lucrare consacrată acestei regiuni este masiva monografie etnosociologică *Tunisie du sud. Ksars et villages de crêtes*, apărută în splendide condiții grafice, cu peste o sută de fotografii, scheme și hărți, sub semnătura unuia dintre cei mai competenți cunoscători ai problemelor etnografiei tunisiene, André Louis. Autorul, *maître de recherche* la cunoscutul Centre National de la Recherche Scientifique din Paris (conducător al biroului C.N.R.S. din Tunis), profesor de etnologie la Universitatea din Tunis, este și un vechi prieten al țării noastre, pe care a vizitat-o în 1969, cînd a participat la Congresul pentru studierea narațiunilor populare de la București, și în 1970, cînd a ținut mai multe conferințe la invitația Asociației de studii orientale din Republica Socialistă România.

Regiunea căreia îi este consacrat acest studiu este locul unde s-au întîlnit și au coabitat, încă din timpul primelor valuri ale cuceritorilor musulmani, în secolul al VIII-lea, două populații cu vechi tradiții: berberii și arabii. Pămîntul Tunisiei păstrează însă și vestigiile altor straturi istorice, aparținînd punilor, romanilor, vandalilor, bizantinilor; dintre toți, sudul Tunisiei a cunoscut cu siguranță prezența romanilor, care au lăsat în această regiune de frontieră numeroase drumuri strategice și lucrări hidraulice. Autorul presupune că ar putea exista și influențe romane asupra modului de practicare a agriculturii. În orice caz, profilul actual al raporturilor dintre triburile berbere și arabe (accentuate treptat prin arabizarea mai multor comunități autohtone) pare să înceapă a se stabiliza de prin secolul al XI-lea, odată cu atragerea masivă a sudului în structura organizată administrativ a țării și mai ales odată cu instalarea dinastiei hafside, în secolul al XIII-lea. Se urmăresc în continuare diferitele încercări de confederare a unor triburi arabo-berbere, la începutul și la

sfîrșitul secolului al XVI-lea, avînd drept consecință și reorganizarea sistemului de însilozare a produselor, situația populației sub administrația turcă în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, și în continuare pînă în secolul nostru.

Trecînd în revistă istoria atît de agitată și de puțin cunoscută, totuși, a acestei zone, cartea ambiționează să prezinte în detaliu viața, ocupațiile cotidiene și tradițiile populației, plasînd-o în cadrul ei firesc, natural. Prima parte, *Le monde des ksars*, este consacrată prezentării istorice în general și raporturilor succesive stabilite între triburile berbere și arabe, populațiilor berbere arabizate, insulelor berberofone rămase în regiunile mai greu accesibile, precum și funcției simbolice a *ksarului*, grînarul fortificat al comunității, devenit cu timpul un simplu depozit colectiv. Aceste depozite sînt plasate de obicei în vechi cetățui, uneori adevărate sate fortificate ale berberilor; cel mai vechi *ksar* datat este din secolul al XI-lea, Ksar Kedim, două inscripții situînd construcția sa între anii 1091 și 1097. Alte *ksaruri*, mai greu de datat, sînt în orice caz anterioare secolului al XVI-lea și ele aparțin populației berbere. În contact cu localnicii, sedentari sau seminomazi, triburile arabe au început și ele să practice agricultura și deci să-și pună problema păstrării recoltei la adăpost de raziile altor triburi, ajungînd cu timpul să-și construiască propriile lor *ksar*-uri. Pe de altă parte, berberii arabizați adoptă și ei ritmul de viață nomad al arabilor, fără să abandoneze refugiile lor din munți, unde își vor menține aceste depozite de alimente. Atît arabe, cît și berbere, aceste *ksaruri* au toate aspectul unui uriaș stup, format din celule (camere) de depozitare suprapuse, avînd pînă la cinci etaje, construite în așa fel încît să închidă o incintă rectangulară accesibilă printr-o singură intrare păzită de un paznic anume, care locuiește aici și primește din partea fiecărui deținător o retribuție în natură. Fiecare cameră aparține unui proprietar, care o închide cu un zăvor și o cheie specială, de lemn, aflată de obicei în păstrarea paznicului.

A doua parte a cărții studiază viața populațiilor stabilite pe înălțimi și pe văi, urmărind activitățile ei specifice. Sînt descrise amănunțit cele două tipuri principale de activități productive, păstoritul — în declin — și agricultura (orz, grîu, cultura smochinului și a măslinului), studiindu-se operațiile specifice de prelucrare artizanală a recoltei, utilajul tradițional al felahului, sistemele de lucrări și amenajări hidrotehnice, condițiile materiale de viață (alimentele și modul lor de preparare, industria casnică a țesăturilor, a olăritului și a obiectelor din împletituri), precum și habitatul tradițional, în corturi, în locuințe troglodite sau semitroglodite, în case construite, mobilierul etc. După descrierea întregului univers material, autorul consacră ultimul mare capitol *(Au fil des jours)* vieții cotidiene a acestei populații, surprinsă în momentele ei esențiale, cu obiceiurile, riturile și tradițiile respective la naștere, căsătorie, moarte, îmbolnăvire, la serbări și sărbători, în viața comercială a tîrgurilor, la școală, în cadrul relațiilor de ajutorare reciprocă a membrilor comunității (cu forme asemănătoare „clăcii" noastre), cu rituri de invocare a ploii, iarăși foarte apropiate de cele practicate la noi etc.

Materialul imens și, în bună parte, inedit pe care îl utilizează A. Louis oferă cititorului nu numai o informație etnografică completă asupra acestei regiuni, ci și un foarte sugestiv termen de comparație pentru cercetătorul român, avînd în vedere — dincolo de toate asemănările tipologice — și stratul vechi, dar persistent de cultură romană existent, probabil, în multe manifestări concrete ale civilizației rurale sud-tunisiene.

Mircea Anghelescu

IÁNOS HONTI, *Studies in oral epic tradition*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1975, 206 p.

Grupul de eseuri reunite în acest volum se referă cu precădere la „filozofia" narațiunii populare, deși opera aparține unui folclorist, deci unui specialist într-o știință particulară. Predilecția lui Honti pentru o viziune integrală a poveștilor, mai exact pentru o lume autonomă articulată prin poveste, explică valoarea și carențele studiilor. Năzuința de a nu omite nici o problemă majoră a basmului oral îl obligă pe autor la inegalități frapante: confuzii și sclipiri neașteptate în noianul de informație vehiculată. Indiscutabil, povestea este un mod specific de organizare a realității, opus existenței practice, așa cum afirmă răspicat savantul maghiar, dar opoziția nu este de ordin moral. Autorul împărtășește concepția curentă după care basmul exprimă victoria ideală a binelui, în contrast cu experiența socială reală, ori nimic nu garantează că normele etice ale poveștii coincid cu prescripțiile noastre

de fiecare zi. Motivațiile și metodele eroului nu sînt analoage cu dorințele și acțiunile unui ascultător oarecare de basme. Incidența se petrece doar la un nivel profund al modelelor inconștiente. Nu se poate echivala soarta unui om sărac, visînd și atingînd confortul, cu drumul eroului de la privațiuni totale la plenitudine, întrucît primul este un profan condus de legile societății lui, iar al doilea se mișcă ritual într-un spațiu universal al inițierii, paralel civilizației istorice și supraordonat. Povestea nu e un produs de compensație chiar dacă poate fi trăită ca un remediu. Am insistat atît asupra unei opinii comune, pentru a demonstra o deficiență logică a cărții, și anume formularea corectă a premiselor și imposibilitatea demonstrării lor. Procedînd intuitiv în bună parte, dar supunîndu-se divagației erudite a eseului, Honti face distincții categorice, pe care le uită, ca apoi să le reafirme. Oscilația e sensibilă și în privința „libertății" poveștilor. Pentru Honti libertatea e conferită de fabulos, care încalcă toate granițele, iar constrîngerea se manifestă la nivelul structurii. De fapt aceeași structură guvernează și mișcarea fabulosului, deci libertatea invocată se restrînge la efectele psihologice ale narațiunii. Studiile examinează raporturile posibile dintre mit, saga, legendă, baladă și basm, demonstrînd că filiațiile imaginate pînă atunci sînt inoperante. În concepția autorului există un domeniu epic indistinct, literatura celtică de pildă, unde conviețuiesc toate genurile într-o unică structură, separația fiind imposibilă. Dacă ținem seama că ediția studiilor apare la 30 de ani după moartea cercetătorului, intuiția structurală devine remarcabilă: „Oricine poate făuri o poveste din elemente fabuloase, dacă le dă acestora structura specifică a poveștii" (p. 44). E drept că nu aflăm din eseu care anume e structura definitorie a poveștii, dar aceasta nu umbrește valoarea aserțiunii citate. Poziția culturală a lui Honti este bucuria omului de litere care se încîntă de propriile impresii.

Șerban Anghelescu

RECTIFICARE LA „REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR" nr. 1/1976

— În tabelul de la pagina 43, indicațiile incluse la categ. II, coloana 5, se vor citi la categ. III, coloana 5.

— La pagina 54, rîndul 44, în loc de *și cui cu* se va citi *și cu cui*.

— La pagina 75, rîndul 40, în loc de *versurile* se va citi *verșurile*.

— La pagina 95, rîndul 8, în loc de *forma țărănească a obiceiului* se va citi *o formă țărănească a obiceiului, spre deosebire de Del Chiaro* [33], *care nu cunoscuse decît o variantă urbană sau suburbană a călușului*.

— La pagina 95, rîndul 28, în loc de *Acești dansatori sînt numiți calcasci"* [37] se va citi: *Călușarii mascați sînt cunoscuți și de Anton-Maria Del Chiaro: „în săptămîna Rusaliilor merg prin oraș anumite cete de* [...] *mascați* [...] *Acești dansatori sînt numiți calcasci"* [37].

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR publică *studii şi materiale etnografice şi folclorice*, cuprinzînd deci întreg domeniul culturii populare, cercetat prin perspectiva etnografiei, a folcloristicii literare, muzicale şi coregrafice. Revista pune în discuţie, la rubrica *note şi recenzii*, problemele actuale ale etnografiei şi folcloristicii şi informează asupra lucrărilor de specialitate ce apar în ţară şi peste hotare.

NOTĂ CĂTRE AUTORI

Autorii sînt rugaţi să înainteze articolele, notele şi recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele vor fi executate în tuş, pe hîrtie de calc. Tabelele şi ilustraţiile vor fi numerotate cu cifre arabe. Figurile din planşe vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea aceloraşi date din text, tabele şi grafice. Explicaţia figurilor în text se va face în ordinea numerelor. Numele autorilor va fi precedat de iniţială. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanţelor internaţionale.

Autorii au dreptul la un număr de 30 de extrase gratuit. Responsabilitatea asupra conţinutului articolelor revine exclusiv autorilor.

Corespondenţa privind manuscrisele, schimbul de publicaţii etc. se va trimite pe adresa comitetului de redacţie : Bucureşti, str. Nikos Beloiannis nr. 25.

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA
Bucureşti, Calea Victoriei nr. 125

XF 1172

LUCRĂRI APĂRUTE ÎN EDITURA
ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

GH. VRABIE, **Folclorul. Obiect—principii—metodă—categorii**, 1970, 556 p. 23 lei.

ROMULUS VULCĂNESCU, **Etnologie juridică**, 1970, 340 p., 16,50 lei.

OVIDIU PAPADIMA (sub redacția), **Izvoare folclorice și creație originală : Mihail Sadoveanu, Octavian Goga, Gala Galaction, Ion Pillat, Lucian Blaga, Ion Barbu, Vasile Voiculescu**, 1970, 328 p., 21,50 lei.

AURELIAN I. POPESCU, **Cîntece bătrînești din Oltenia**, vol. II, 1970, 464 p. 22 lei.

OVIDIU PAPADIMA (sub redacția), **Temelii folclorice și orizont european în literatura română**, 1971, 479 p., 26 lei.

ANDREI BUCȘAN, **Specificul dansului popular românesc**, 1971, 454 p., 30 lei.

NICOLAE DUNĂRE (sub redacția), **Țara Bîrsei**, I, 1972, 476 p., 52 lei.

ROMULUS VULCĂNESCU, **Coloana cerului**, 1972, 271 p., 27 lei.

GHEORGHE VRABIE, **Structura poetică a basmului**, 1975, 252 p., 16 lei.

ADRIAN FOCHI, **Coordonate folclorice sud-est europene ale baladei populare românești**, 1975, 270 p., 28 lei.

Istoria științelor în România. Etnologia, Folcloristica, 1975, 184 p., 8 lei.

Rev. etn. folc., t. 21, nr. 2, p. 121—246, București, 1976

I. P. „Informația" — c. 1470 | 43 407 | **Lei 20.—**